

DÉPARTEMENT DES LETTRES ET COMMUNICATIONS

Faculté des lettres et sciences humaines

Université de Sherbrooke

LE DANDYSME DÉCHU :
UNE ANALYSE DE LA FIGURE DANDY DANS LA CORRESPONDANCE
DE CHARLES BAUDELAIRE ET CELLE D'OSCAR WILDE

par LAURENCE BEAUDOIN

Bachelier Ès Arts (Études littéraires)

Mémoire présenté pour l'obtention de la

Maîtrise Ès Arts (M.A.)

incluant un Cheminement en études littéraires et culturelles (profil recherche)

mémoire présenté à

NATHALIE WATTEYNE, directrice de recherche

NICHOLAS DION, évaluateur interne

ANTHONY GLINOER, évaluateur interne

Sherbrooke

Septembre 2019

Résumé :

Ce mémoire s'intéresse à la figure du dandy chez Charles Baudelaire et Oscar Wilde à travers l'étude de leur correspondance. En considérant que les deux hommes ont chacun leur interprétation du dandysme, nous nous penchons sur ce que révèlent leurs lettres afin de déterminer si l'autodestruction de leur dandysme s'articule de façon analogue. Pour ce faire, nous analysons différents thèmes : le rôle du vêtement et celui de l'argent, les conséquences de l'ennui et de l'arrogance du dandy, la vision que le dandy a du travail et l'incidence d'une telle vision sur l'acte d'écriture. Ces trois axes thématiques nous permettent de proposer une hypothèse de recherche : la nature autodestructrice du dandy chez ces deux écrivains n'a peut-être pas été pleinement abordée à ce jour.

Mots-clés : Charles Baudelaire, Oscar Wilde, dandysme, correspondance, lettres, vêtement, ennui.

Remerciements :

En premier lieu, je tiens à remercier ma directrice, Madame Nathalie Watteyne, pour sa disponibilité, son écoute, ses nombreux conseils qui ont guidé cette rédaction. Merci de m'avoir accompagné dans ce processus auquel, par moments, je n'entrevois pas la fin.

Je voudrais aussi témoigner de ma reconnaissance à Messieurs Nicholas Dion et Anthony Glinier qui ont évalué ce mémoire.

Enfin, je tiens à remercier mes amis ou collègues de classe qui m'ont accompagné pendant cette rédaction : Adrien, Catherine, Corinne, Dominique, Karine, Pascal, Samuel, Simon D., Simon G. Sans nos discussions, nos si belles conversations, et votre présence, ce mémoire ne serait pas ce qu'il est aujourd'hui.

Un merci tout particulier à ma famille et son support à travers cette période de rédaction. Merci de votre temps, de vos conseils, de votre dévouement. Merci à mes parents, qui m'ont guidé et écouté durant les périodes plus ardues où les mots ne venaient pas et la page restait blanche. Merci à ma douce moitié qui m'a encouragé et soutenu à travers ce processus. Merci pour tes sourires, tes blagues et surtout d'avoir cru en moi et en ce que je faisais.

Table des matières :

Résumé	2
Remerciements	3
Table des matières.....	4
Introduction	5
Chapitre 1 : Une histoire du dandysme en Europe.....	18
Chapitre 2 : Baudelaire	26
1 Baudelaire : dans la continuité des grandes figures dandies	26
2 Le rapport au vêtement	27
2.1 L'apparence du dandy.....	27
2.1.1 Le vieillissement : une mort publique.....	32
2.2 Un dandysme de provocation	33
2.2.1 Le goût de choquer	33
2.3 Baudelaire et l'argent.....	35
3 La matérialité, l'ennui et l'arrogance.....	38
3.1 L'ennui.....	40
3.2 Un dandy au travail.....	41
4 Une caractérisation paradoxale	43
Chapitre 3 : Wilde.....	47
1 Le dandysme par le vêtement.....	47
1.1 Le rapport au vêtement	47
1.1.1 La pédagogie du vêtement	48
1.1.2 Le vêtement impossible (1897-1900)	50
2 L'argent et l'ennui	51
2.1 Wilde et l'argent	51
2.2 L'ennui, l'arrogance et leurs conséquences	53
3 L'autodestruction du dandy.....	62
3.1 Ses difficultés financières	62
3.2 L'impossible contrat social du dandy	65
4.0 Le dandy au travail et l'univers matériel du livre	67
Chapitre 4 : Baudelaire et Wilde : une filiation ?	77
1 Le vêtement et la demeure du dandy : un reflet de lui-même. L'argent et son paradoxe..	77
2 L'autodestruction	82
Conclusion :	88
Bibliographie	96

Introduction :

Le dandysme est un concept associé à la figure de l'auteur. Plusieurs écrivains ont affiché une telle posture ou ont été perçus comme des dandys par leurs contemporains et la postérité. Charles Baudelaire et Oscar Wilde, tous deux dandys, sont de contrées et d'époques différentes, mais ne constituent pas moins des figures emblématiques de cette *manière d'être*¹.

Les deux hommes ont laissé une marque dans l'histoire dandy. Ce dandysme, nous le retrouvons dans leur œuvre, sous la forme d'essais, ou dans la vision du monde de certains personnages, mais c'est dans la vie des deux auteurs que cela est le plus flagrant. Les lettres écrites par Baudelaire et Wilde sont en effet éloquentes. En effet, ces correspondances témoignent d'un quotidien où une place est faite au dandysme. Bien que différents dans leur nature et leurs caractéristiques, certains comportements nous ont semblé analogues. Le lecteur familier ne pourra s'empêcher de remarquer des similitudes entre leurs vies, et plus particulièrement en ce qui a trait à leurs dernières années de vie.

L'une d'elles est le procès d'outrage aux mœurs qu'on leur fait, et qui les mènent vers une autodestruction lente mais certaine. C'est ce qui les conduit à un tel échec que nous allons traiter dans ce mémoire. Très peu d'études ou d'essais à ce jour s'intéressent à l'intégralité de leurs correspondances pour en faire ressortir les traces du dandysme. Nous voudrions comparer ces correspondances. Il est pertinent, avant de proposer l'hypothèse de recherche qui guidera notre étude, et avant de préciser notre méthodologie, de dresser un aperçu de l'état de la question sur le dandysme.

Les écrits sur le dandysme sont nombreux. Cette quantité est décuplée si on tient compte des blogs, articles de magazines, thèses et mémoires relatifs au dandysme. Certains sont plus récents que d'autres. Ces écrits prennent la forme d'essais sur la figure du dandy dans la littérature ou chez certains artistes.

Recoulley III, dans sa thèse de 1968, annonce des pistes d'analyse qui seront rassemblées par Daniel Salvatore Schiffer dans les années 2000 :

¹ C'est moi qui souligne.

*As dandies, Wilde and Lord Henry (the dandy influence in the novel) did take little action, as was appropriate to their pose. Wilde himself and as Lord Henry, preferred to create artificial moods, the shades of which he mastered by epigrammatic punctuation and suggestivity, a facility he admirably demonstrates in Dorian Gray as we shall soon see*².

Très intéressante, cette thèse précède les écrits de Schiffer et la plus grande partie de la documentation sur le dandy que nous explorerons. L'auteur s'attache à la présence du dandysme dans l'œuvre de Wilde. Il fait des liens avec Baudelaire et ses *Fleurs du mal*. Il analyse le théâtre de Wilde, *Dorian Gray*, ses contes pour enfants, ses essais et ses écrits de prisons. Il étudie une bonne partie de l'œuvre de Wilde. Pour son analyse de *Dorian Gray*, il met en relation le dandysme de Lord Henry Wotton et l'instruction de Dorian en tant que dandy. Si son analyse est efficace pour la fiction, elle l'est un peu moins en ce qui a trait à la correspondance. Recoulley III rédige sa thèse dans les années 1960, alors que la correspondance d'Oscar Wilde n'a pas été entièrement retrouvée. On peut constater quelques lacunes historiques en ce qui concerne la vie de l'auteur, entre autres en ce qui concerne la date de publication de *Dorian Gray*. Recoulley III note : « [...] *the recurrent premonitions of doom in Dorian Gray and Salome, in particular, seem to indicate that Wilde was aware of the direction in which he was moving. To admit the possibility of his life's ending in catastrophe* [...] »³. Deux erreurs viennent compromettre la crédibilité de son argumentation. En premier lieu, la ruine de Wilde et son emprisonnement seraient le résultat de son amitié avec Lord Alfred Douglas. Mais *Dorian Gray* fut écrit avant leur rencontre, le roman ne peut donc pas annoncer son emprisonnement. En second lieu, bien qu'il y ait des similitudes entre l'art et la vie de Wilde, les deux instances ne peuvent pas être liées. Pour Wilde, l'art est indépendant de la vie de son auteur. Ce « présage » est en contradiction avec la vision de l'art pour l'art de Wilde et Baudelaire. L'auteur ne dispose pas des informations que nous possédons aujourd'hui. La très complète biographie de Richard Ellmann n'est pas encore publiée lorsque l'étudiant dépose sa thèse. Cette destinée de l'homosexuel, ce fatalisme de la figure homosexuelle martyr pouvaient être tracés jusqu'aux travaux critiques de Robert Merle sur Wilde dans les années 1950 ou par les premiers biographes de Wilde comme Sherard ou Ransome.

² Alfred Lunsford Recoulley III, *OSCAR WILDE, THE DANDY-ARTIST, A study of Dandyism in the life and works of Oscar Wilde, with particular attention given to the intellectual bases of Wilde's Dandyism*, (Ph.D.), University of North Carolina, 1968, p. 206.

³ *Ibid.*, p. 349.

Cette thèse a mal vieilli et il manque à l'étude une partie de la correspondance de Wilde qui a paru dans une édition critique au début des années 1960, et qui n'a été complétée qu'en 2000. Une telle lacune en ce qui concerne la correspondance explique certaines inexactitudes comme la suivante :

To Wilde, dandyism was more than a pose. Wilde made of dandyism a genuine philosophical attitude that could have governed his view of life and art, which it did for a time; but his inability to transcend his imprisonment and exile as a true dandy-artist proves his failure to have found in dandyism an ordered and permanent defense against a hostile society — a defense Baudelaire had achieved⁴.

L'auteur mentionne cet échec du dandysme au début de la thèse, mais est incapable d'appuyer son affirmation sur des faits autres que des repères historiques autour de l'emprisonnement de Wilde.

L'état de la question sur le dandysme ne serait pas ce qu'il est aujourd'hui si ce n'était de *Dandies – Baudelaire et cie*, publié en 1977 par Roger Kempf. Succinct, cet ouvrage peut sembler manquer de rigueur. Mais il faut pardonner au pionnier qui s'aventure dans une forêt pour y construire une route. Laissons-le explorer, car il a beaucoup de travail devant lui. Une fois sa route achevée, aussi rudimentaire soit-elle, admirons le travail et apprécions-le. C'est de cette façon que nous devons envisager le travail de Kempf. Le lecteur qui y cherche une rigueur méthodologique sera déçu. Kempf ne dresse aucune bibliographie et ne rédige aucune note en bas de page pour son lecteur. Il cite la correspondance de Baudelaire, son essai sur le dandysme et *Dorian Gray*. Son travail est remarquable, car il a été réalisé avant la majorité des travaux et recherches sur le dandysme faits à ce jour. La plupart des travaux sur le dandysme découlent de cet essai si particulier sans assises méthodologiques. Il jette les bases pour une compréhension du dandysme en établissant les textes d'Aurevilly et de Baudelaire comme centraux à cet égard.

En 1978, Michel Lemaire a fait l'histoire des principales figures du dandysme français de Baudelaire à Gautier, sans oublier Mallarmé. Les premiers chapitres de son volume traitent principalement du dandy baudelairien. Il puise dans l'œuvre ainsi que dans les écrits intimes

⁴ *Ibid.*, p. 11.

et la correspondance pour faire ressortir les traces de ce dandysme. Il aborde plusieurs thématiques incontournables du dandy baudelairien comme l'ennui, le rapport à la femme, à l'argent et au vêtement. L'ouvrage traite aussi de Gautier, le temps d'une anecdote ou d'un détail. Le lecteur doit s'accrocher pour suivre Lemaire dans cette analyse très prisee de la critique universitaire pour son excellente documentation⁵. Baudelaire et d'Aurevilly sont bien sûr cités, mais Lemaire innove en mentionnant aussi la préface de *Mademoiselle de Maupin* de Gautier lorsqu'il aborde la relation que le dandy entretient avec le travail ainsi que la place que l'androgynie occupe dans le dandysme⁶.

Marie-Christine Natta, dans son essai sur le dandysme publié en 1991, se penche sur la correspondance de Baudelaire. Elle ne se borne pas à la lecture des deux textes du dandysme baudelairien : *Le peintre de la vie moderne* et *Mon cœur mis à nu*. Le titre de son essai : *La Grandeur sans convictions, essai sur le dandysme*, donne une idée de son contenu. Cette grandeur sans convictions, c'est la façon dont Baudelaire décrit le dandysme dans une lettre à Auguste Poulet-Malassis, le 4 février 1860⁷.

Elle puise dans la correspondance et dans *Le spleen de Paris* pour montrer l'arrogance du dandy face à son auditoire⁸. Elle explique la modernité baudelairienne en lien avec le dandysme en affirmant : « Pour Baudelaire, il n'y a rien de plus absurde que le progrès, “puisque l'homme, comme cela est prouvé par le fait journalier, est toujours semblable et égal à l'homme, c'est-à-dire toujours à l'état sauvage⁹. » Le dandy s'élève au-dessus de l'état sauvage et au-dessus de la nature. Il raffine son esprit pour atteindre une supériorité, la sophistication est aussi bien physique qu'intellectuelle. On nous fait comprendre la nature réactionnaire du dandysme baudelairien face à la modernité et au progrès. Natta se penche sur le rapport que le dandy entretient avec la matérialité, l'objet. Elle dégage des textes baudelairiens une manière d'être face au monde : « [...] il n'y a rien de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien : tout ce qui est utile est laid, car c'est l'expression de quelque besoin,

⁵ En ligne : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/roman_0048-8593_1979_num_9_24_5311 [page consultée le 8 août 2015]

⁶ Lemaire, Michel. *Le dandysme de Baudelaire à Mallarmé*, Montréal, Presses de l'université de Montréal, 1978, p. 54.

⁷ Natta, Marie-Christine. *La grandeur sans convictions : essai sur le dandysme*, Paris, Félin-Kiron, 1991, p. 61.

⁸ *Ibid.*, p. 83.

⁹ *Ibid.*, p. 63.

et ceux de l'homme sont ignobles et dégoûtants, comme sa pauvre et infirme nature¹⁰. » Le dandy se pose comme au-delà de celle-ci, la dépassant. Natta voit dans le dandysme beaucoup plus qu'un habillement ou un choix esthétique. C'est une philosophie de vie assortie d'une vision originale et codifiée du monde qui l'entoure. Natta traite du rapport que le dandy entretient avec son environnement, les objets et autrui. Elle illustre le rapport du dandy avec autrui en s'appuyant sur le mépris de Baudelaire envers ses contemporains, cette hargne qu'on retrouve dans sa correspondance. Elle en tire la conclusion suivante : « Non, le dandy n'aime pas le mouvement, ni celui du corps, ni celui du verbe. Avare de gestes, le dandy est aussi avare de mots¹¹. » Natta fait ressortir un point central du dandysme. Qu'il soit mondain ou littéraire, le dandy a besoin d'un auditoire. Un tel public, c'est un lectorat. Le dandy a besoin de se faire entendre pour exister et pour avoir un but. La critique oublie trop souvent ce point capital.

L'auteure va au-delà des textes théoriques, de la fiction ou des correspondances. Elle ne fait pas seulement état du dandysme à l'intérieur des œuvres, elle en tire des conclusions. Seule Natta et Lemaire le font de manière satisfaisante.

Elle comprend le dandy baudelairien dans les termes suivants : « Tout le génie du dandy est de faire de son ennui, de son dégoût du monde et de sa propre faiblesse une supériorité absolue [...]»¹². » L'ennui et le dégoût du monde le placent au-dessus des gens qu'il méprise. Elle cite la correspondance de Baudelaire pour appuyer son dire : « Vous êtes un homme heureux. Je vous plains, monsieur, d'être si facilement heureux. Faut-il qu'un homme soit tombé bas pour se croire heureux¹³? » Baudelaire, dans sa correspondance, vit son dandysme, il l'insère dans sa vie, il vit par ses préceptes, ses contradictions et cette arrogance si singulière du dandysme.

Natta aborde en outre la misogynie du dandysme, comme va le faire Becker plusieurs années après elle, par le recours aux textes baudelairiens et wildiens. Elle mentionne la misogynie dans *Mon cœur mis à nu* et *Dorian Gray*. Le dandysme baudelairien est analysé à partir de la

¹⁰ *Ibid.*, p. 64.

¹¹ Natta, Marie-Christine. *La grandeur sans convictions : essai sur le dandysme*. Paris, Félin-Kiron, 1991, p. 92.

¹² *Ibid.*, p. 110.

¹³ *Ibid.*, p. 125.

correspondance de cet auteur. Mais qu'en est-il de la correspondance de Wilde et d'autres qui ont vécu et appliqué ce dandysme à leur art? Une telle analyse reste à faire.

Le dandysme littéraire en France au XIX^e siècle par Karin Becker est publié en 2010. Dans cet ouvrage, l'Angleterre et ses dandys sont mis de côté. L'auteure s'intéresse aux dandys français. Bien plus qu'un simple essai sur le dandy dans la littérature française, le livre de Becker s'interroge sur la nature de cette figure. L'auteure distingue deux types de dandys. Tout d'abord, il y a le mondain : « Le dandy mondain se considère comme une créature d'élite, qui manifeste sa supériorité sociale par une tenue élégante, un équipement splendide, une demeure magnifiquement décorée, des manières extravagantes et des divertissements exclusifs¹⁴. » Le dandy de Balzac en est l'illustration la plus évidente. Ce personnage est artificiel, rigide, il n'est que parure.

Becker présente ensuite un second type de dandys, différent du premier, l'écrivain : « [...] le dandy écrivain, qui se définit par opposition à la futilité du dandysme mondain. Le dandy littéraire fonde sa dignité individuelle non plus sur l'exubérance des signes visibles, mais sur une culture de l'esprit, sur ses capacités intellectuelles. Il oppose ainsi le sérieux d'un dandysme profond à la simple ostentation de la richesse¹⁵. »

C'est ici que Becker dépasse la perspective de Balzac tout en développant sur le texte baudelairien. Becker lie le souci esthétique du dandy, la beauté, à la création littéraire et artistique. La beauté n'est plus seulement physique et observable. Elle est intellectualisée. Le dandysme dépasse l'ordre physique et accède au monde des idées, au-delà du visible et du concret. Ce dandy littéraire est baudelairien et wildien. Une esthétisation de la réalité comporte un raffinement physique ainsi que celui de la pensée. « Or, il faut retenir le fait historique que le dandysme littéraire est justement issu de ce dandysme mondain, grâce à la volonté des dandys-poètes de se définir par une noblesse de l'esprit qui dépasse l'effet facile d'une apparence splendide¹⁶. » L'auteure mentionne Charles Baudelaire, Lord Byron et Oscar Wilde, sans développer sur le poète irlandais. Elle se concentre sur Baudelaire, sa vision de l'art et son projet de volume sur le dandysme qu'il ne mènera jamais à terme¹⁷.

¹⁴ Becker, Karin. *Le dandysme littéraire en France au XIX^e siècle*. Paradigme, 2010, p. 1.

¹⁵ *Ibid.*, p. 1-2.

¹⁶ *Ibid.*, p. 10.

¹⁷ *Ibid.*, p. 43.

L'aspect intéressant du texte de Becker se trouve dans cette dualité entre les deux dandysmes et le fait que le *dandy écrivain* est une réaction au mondain : « [...] tenus à l'écart de la mondanité par leur manque de moyens, les écrivains avaient "inventé" cette autre forme de dandysme, cherchant à intérioriser la conviction de leur supériorité¹⁸. » C'est ici que Becker rejoint à la fois Baudelaire et Wilde. Pauvre ou fortuné, on peut toujours être dandy. Il se comporte autrement lorsqu'il n'est pas dans le monde. Une fois proclamé dandy, il le reste, même si l'opulence et la mondanité le quittent et qu'il se trouve en difficulté financière. C'est principalement ici que Becker se démarque, dans cette substitution d'un dandysme par un autre, son immortalité par son impossibilité. On n'arrête donc jamais d'être dandy, pour le meilleur ou pour le pire. Alors que Becker tient à séparer les deux types de dandysme, Lemaire, avant elle, a offert une analyse biographique et littéraire du dandysme français en examinant les textes modernes et contemporains. Becker ne le fait pas systématiquement. Il est dommage de constater que cette dernière s'appuie peu sur le texte de Lemaire. Becker livre cependant une histoire du dandysme en Europe (elle est l'une des seules à le faire). C'est pourquoi nous utiliserons principalement son ouvrage dans le premier chapitre.

Schiffer et son *manifeste dandy* explorent en profondeur les œuvres écrites par les dandys littéraires. Alors que Becker explorait plus spécifiquement la figure du dandy et moins sa littérature, Schiffer, lui, base son essai sur la littérature écrite par les dandys. Il s'intéresse aux dandys français et anglais. Il fait ressortir l'apport dandy dans les *Fleurs du mal* et plus spécifiquement dans « L'invitation au voyage », qu'il considère comme le poème le plus dandy du recueil¹⁹. Il s'intéresse également à la prose d'Oscar Wilde et mentionne la poésie de Lord Byron. Il explore *Le portrait de Dorian Gray* et se penche sur sa correspondance écrite en prison. Schiffer en cite deux ou trois passages, mais une analyse en profondeur reste à faire. Bien qu'il ne l'explore pas beaucoup, Schiffer puise dans une correspondance peu étudiée en ce qui concerne les études wildiennes sur le dandysme. Aucun essai ou thèse n'examine toute la correspondance de l'Irlandais pour mieux comprendre le dandysme de l'auteur. Peu d'essais ont été écrits sur le dandysme de Wilde. Plusieurs biographes, tel Richard Ellmann, mentionnent ce dandysme dans leur ouvrage, mais très peu s'y attachent pour en faire une analyse profonde.

¹⁸ Becker, Karin. *Le dandysme littéraire en France au XIX^e siècle*. Paradigme, 2010, p. 102.

¹⁹ Salvatore Schiffer, Daniel. *Manifeste dandy*, Paris, Francois Bourin éditeur, 2012, p. 30.

Schiffer explore l'œuvre de Wilde et ses essais. Il cite tour à tour ses conférences américaines et son essai politique *L'âme de l'homme sous le socialisme*. Publié en 1891, cet essai fait l'apologie d'une vision individualiste dans une société socialiste. Schiffer fait ressortir l'apport individualiste pour ensuite lier cet individualisme contestataire à la figure du dandy²⁰. Il soulève ainsi des pistes intéressantes, mais ne creuse pas en profondeur les textes. Passant de Nietzsche à Joyce et de Wilde à Gautier, il couvre le dandysme littéraire et mondain du XIX^e siècle en s'aidant parfois de textes plus récents. Il se tourne principalement vers *Le portrait de Dorian Gray* pour faire ressortir le dandysme de Wilde. Ses conclusions : *Le portrait de Dorian Gray* est l'œuvre majeure d'Oscar Wilde et a été analysée de nombreuses façons. Mise en parallèle avec la vie de son auteur, Robert Merle en fait une analyse intéressante dans son *Oscar Wilde ou la destinée de l'homosexuel* et son *Oscar Wilde*. La figure du dandy représentée par Lord Henry Wotton a été abondamment analysée par la critique wildienne. Schiffer n'apporte que très peu par rapport à ce qui a déjà été fait.

C'est principalement dans deux de ses essais que Schiffer s'intéresse à Wilde et à la figure du dandy au XXI^e siècle, soit : *Manifeste dandy* et *Dandysme, dernier éclat d'héroïsme*. Ces deux essais n'en forment qu'un. C'est ce qu'il annonce sur la quatrième de couverture de *Dandysme, dernier éclat d'héroïsme*. En effet, cet essai de 2010 n'est que le prolongement de son précédent : *Philosophie du dandysme*, paru en 2008. Ce premier volume se préoccupe de l'aspect philosophique du dandysme et délaisse le côté littéraire en citant Nietzsche et Kierkegaard, et n'en reste pas moins encore pertinent. En s'intéressant à l'aspect philosophique du dandysme, Schiffer ouvre la voie à l'aspect spirituel du dandysme, sa relation au sacré²¹. Il s'intéresse plus particulièrement à la notion de mal dans la littérature du dandy. Il se penche brièvement sur le *Salomé* de Wilde, à la lumière de sa lecture sur Nietzsche et Kierkegaard : « Il n'y a donc pas pour Wilde d'incompatibilité a priori, tant s'en faut, entre un sujet religieux et sa représentation artistique. Bien au contraire, l'intention de Wilde est de les réconcilier, ce qui signifie que, si Iokanaan, dans *Salomé*, incarne l'orthodoxie religieuse de même que le dépassement de la sphère de l'esthétique, pour reprendre ici la terminologie de Kierkegaard, le mal, de ce point de vue contestable, est peut-être autant du côté du prophète que de celui de Salomé, païenne et amoureuse²². » Schiffer aborde le paradoxe d'une littérature du mal, païenne et religieuse, dans la littérature dandy. Il

²⁰ *Ibid.*, p. 28.

²¹ Schiffer, Daniel Salvatore. *Philosophie du dandysme : une esthétique de l'âme et du corps : Kierkegaard, Wilde, Nietzsche, Baudelaire*. Paris, Presses Universitaires de France, 2008, p. 220.

²² *Ibid.*, p. 226.

s'intéresse principalement à Wilde et semble laisser Baudelaire dans l'ombre au profit de l'écrivain irlandais.

Dans *Le Dandysme, dernier éclat d'héroïsme*, Schiffer mentionne la présence d'une *double postulation baudelairienne* : « [...] c'est à ce que nous appellerons, avec Wilde en son *De profundis* et autre *Portrait* ou Sartre en son *Baudelaire*, la "spiritualisation du corps" et la "matérialisation de l'âme" qu'il introduit donc en définitive²³. » Sartre, dans son *Baudelaire*, fait état de cette double postulation entre les désirs du corps (bas, vulgaire) et ceux de l'âme (beaux, nobles, esthétiques). On retrouve cette même dualité chez les deux auteurs. Schiffer en mentionne la présence sans développer son propos.

La force de *Dandysme, Dernier éclat d'héroïsme* réside dans son actualisation de la figure. Schiffer plonge dans le XXI^e siècle pour actualiser ce dandysme et l'étude qu'il a initiée quelques années auparavant. Faisant le pont entre le dandy baudelairien et la figure de Bowie, il met en garde le lecteur quant à leurs ressemblances et différences. Ce n'est pas le même dandysme. Celui du Second Empire ne revendique pas les mêmes éléments que Bowie. Schiffer n'hésite pas à citer des articles récents sur ce *Dandysme du XXI^e siècle* : « Si vous croisez dans une rue de Paris un jeune homme en jean *slim*, chemise blanche et veste en velours, foulard noué autour du cou, vous penserez peut-être avoir rencontré un dandy. Rien n'est moins sûr. L'éphèbe n'est sans doute qu'un avatar du "minet du drugstore" des années 1960, un fils de famille soucieux de sa mise. Rien de plus²⁴. » Cette actualisation du dandysme chez les deux auteurs montre que la source ne s'est pas tarie au XX^e siècle comme on aurait pu le croire. Le dandysme est bien là, mais différent, sous une autre forme.

Bien que novateur, Schiffer laisse des thématiques et des auteurs dans l'ombre lorsqu'il effectue son analyse du dandysme. Lier le travestissement et l'androgynie à l'homosexualité de Wilde serait répéter l'erreur faite par la couronne lors du procès de Wilde en 1895. Schiffer ne fait pas cette erreur dans sa biographie sur Wilde, mais semble l'éviter de justesse lorsqu'il essaie de tracer la trajectoire homosexuelle jusqu'à ses années à Oxford. Il mentionne alors le lien possible entre la syphilis qu'il aurait contractée à Oxford et ses préférences sexuelles à venir. Il ne fait pas l'erreur d'Ellmann dans les années 1990 lorsqu'il insiste sur le fait que Wilde a succombé à la syphilis qui le rongait depuis son séjour à l'université d'Oxford.

²³ Schiffer, Daniel Salvatore : *Le dandysme, dernier éclat d'héroïsme*, Paris, PUF, 2010, p. 160.

²⁴ *Ibid.*, p. 29.

Merlin Holland, le petit-fils de l'auteur et maître d'œuvre de sa correspondance complète, ainsi que de l'édition critique anglaise de son œuvre, démentira ce fait plus ou moins fondé en 1996 et 2000.

À la lumière de ce qui précède, nous pouvons constater que plusieurs essais sur le dandysme ont été écrits dans les dernières années. L'étude de cette posture suscite toujours un intérêt et trouve sa pertinence dans une analyse portée tout autant sur le XIX^e siècle, qui a vu ses débuts, que sur le XXI^e siècle. Certaines thématiques se recoupant, les essais se font souvent écho. Considérant tout un chacun sans s'attacher en profondeur à un corpus ou à une figure, l'analyse comparative de plusieurs figures dandys est peu commune. On se contente le plus souvent de trouver et de faire ressortir les comportements dandys dans certains passages d'une œuvre ou extraits, afin d'en extrapoler le dandysme ou de dresser ses principales caractéristiques sous une bannière commune. Charles Baudelaire et Oscar Wilde pourraient faire l'objet d'une analyse comparative en profondeur car, à la lecture de leur correspondance et vu la place importante qu'ils ont dans les essais mentionnés précédemment, plusieurs formes et thèmes sont analogues. Tous deux ont été condamnés par la justice de leur époque, et cette intervention semble les avoir propulsés dans une spirale autodestructrice dont ils ne se sont jamais remis. Une destinée de fin de vie semble les unir. Ainsi, notre analyse souhaite répondre à l'hypothèse suivante : Est-ce que l'autodestruction de la figure du dandy s'articule de la même façon dans la correspondance de Charles Baudelaire et celle d'Oscar Wilde?

Notre objectif est d'offrir une analyse des divers éléments dandys que l'on retrouve dans la correspondance des deux auteurs. Sur le mode comparatif, nous souhaitons faire ressortir les différences et les similitudes entre les deux figures à l'aide de comportements et de thématiques communes aux dandys et aux auteurs. Nous souhaitons convoquer ces correspondances pour proposer une étude en profondeur qui permettra d'enrichir les lectures déjà nombreuses sur la vie et le dandysme des deux auteurs. Cette analyse permettra d'expliquer plus exactement la nature des dandys par leurs agissements, habitudes et comportements, tout en délaissant leur œuvre.

Pour mener à bien notre étude, nous privilégierons une approche textuelle en dégagant les lieux d'inscription de ces thèmes dans les correspondances de Baudelaire et Wilde, tout en exploitant les témoignages des contemporains pour venir appuyer notre propos. Nous

examinerons, pour ce faire, le choix des termes utilisés, de même que la façon dont ces termes sont en rapport avec les actions et émotions du dandy.

Notons que des éléments de critiques externes seront mis à profit pour mieux comprendre l'apparence du dandy telle que perçue par autrui (témoignages, souvenirs des contemporains de Baudelaire ou Wilde). Les travaux de Karin Becker nous serviront d'appui théorique pour le contexte littéraire, au moment d'expliquer ce dandysme qui « [...] se définit par opposition à la futilité du dandysme mondain. Le dandy littéraire fonde sa dignité individuelle non plus sur l'exubérance des signes visibles, mais sur une culture de l'esprit [...] »²⁵. Ils permettront de mieux circonscrire le dandysme spécifique à chaque auteur. Entre « dandysme mondain » et « dandysme littéraire », Baudelaire et Wilde n'ont pas eu à choisir : ils ont été dandys dans leur œuvre aussi bien qu'en société. Ce sont les travaux de Becker, de Lemaire et de Schiffer qui nous permettront de faire ressortir ce fait dans le premier chapitre lorsque nous ferons état des origines du dandysme en Europe.

Dans le deuxième chapitre, nous examinerons la figure du dandy chez Baudelaire. Pour le vêtement, nous ne privilégions aucune période dans la vie de l'écrivain. Nos recherches s'étendront sur toute la correspondance de l'auteur. Pour analyser la relation qui est entretenue avec le vêtement, nous nous pencherons sur le souci de propreté de Baudelaire et sur le caractère excentrique de sa tenue. Nous poursuivrons l'analyse en faisant état de son apparence pour faire ressortir le rôle du vêtement chez celui-ci.

Les questions financières sont omniprésentes dans la correspondance de Baudelaire. Nous souhaitons donc analyser les principaux passages qui témoignent du rapport que l'auteur entretient avec l'argent. Nous y verrons la vision utilitaire qu'a le dandy de l'argent.

L'ennui et l'arrogance sont deux thèmes qui reviennent fréquemment sous la plume de Baudelaire. Quelques extraits de la correspondance, lors de la réécriture des *Fleurs du mal*, traduisent un certain mépris pour ses contemporains. Ces extraits seront pertinents au moment où nous ferons l'analyse du dandysme de l'auteur. Nous trouverons des traces de cet ennui et de cette arrogance dans les passages écrits après *Les Fleurs du mal*, comme dans la lettre du 30 décembre 1857, où Baudelaire énumère les causes de son malheur.

²⁵ BECKER, Karin. *Le dandysme littéraire en France au XIXe siècle*, Paris, Paradigme, 2010, p. 1-2.

Pour rendre compte de l'autodestruction du dandy, nous utiliserons les quelques lettres où Baudelaire fait un bilan de ses échecs et de la détresse occasionnée par sa situation financière. Nous voulons ainsi mettre en lumière le caractère paralysant de cette catastrophe qui mine la vie du dandy. Une telle réflexion nous permettra d'établir une filiation entre les deux dandys par les caractéristiques qu'ils ont en commun dans le dernier chapitre de ce mémoire.

Dans le troisième chapitre, nous nous pencherons sur la figure du dandy chez Wilde, suivant les mêmes aspects et thèmes. Pour rendre compte de l'importance du vêtement, nous nous pencherons plus particulièrement sur deux périodes importantes de la correspondance de Wilde : sa tournée de conférences en 1882 aux États-Unis et au Canada. Nous souhaitons utiliser les quelques lettres où Wilde écrit à son impresario et à son tailleur pour la confection de certains vêtements pour ses conférences. L'auteur y décrit le genre de vêtement souhaité, la couleur, le matériau et l'effet qu'il espère produire en le portant. L'analyse de ces passages permettra de bien faire ressortir la vision qu'a le dandy wildien du vêtement, et le rapport qu'il entretient avec son auditoire durant les trois dernières années de sa vie, lors de son exil en France et après sa sortie de prison. Nous examinerons les lettres envoyées à son ami Robert Ross qui se rapportent aux vêtements. Wilde y exprime le souhait d'habits plus sobres. Nous utiliserons deux lettres bien précises en ce qui a trait à la richesse. La première est la longue lettre que Wilde écrit à son amant, *De profundis*, lorsqu'il est en prison et qu'il fait état de sa disgrâce, de ses dettes, de sa peine et de l'impossibilité pour eux de se revoir. Wilde fait état de son rapport à l'argent en rappelant à de nombreuses reprises à son amant la vie coûteuse qu'ils menaient avant son procès. Il affirme n'avoir évité aucune dépense pour leur bonheur et que cet argent était un moyen pour vivre comme ils le désiraient. Ce passage illustre bien le rapport que le dandy wildien entretient avec l'argent jusqu'à sa chute. La deuxième série de lettres utilisée est celle que Wilde envoie à son ami et exécuteur testamentaire afin de régler ses dettes, missives où il fait état d'une nouvelle philosophie. Il y regrette sa pauvreté qui l'empêche d'écrire. Ces lettres, fruits de deux époques différentes, permettront de dresser un portrait plus juste de la vision que le dandy a de l'argent et de voir comment cette vision peut changer.

Nous souhaitons également faire appel à la correspondance pour l'examen de l'ennui et de l'arrogance chez Wilde. Un passage précis de *De profundis* sera mis à profit. Ce passage renseigne sur les conséquences de l'ennui chez le dandy. Pour nous pencher sur l'arrogance

du dandysme, nous nous attacherons aux lettres qu'envoie Wilde aux journalistes qui attaquent son roman *Le portrait de Dorian Gray* : elles permettront de faire ressortir toute l'arrogance de Wilde face à la figure du philistin qui ne comprend pas son art. Une autre facette que nous aborderons sera l'ennui qui anime le dandy et les conséquences que ce comportement a sur lui. Car, succombant à l'ennui, au manque de stimulation, la paralysie inhibe son développement personnel. Rien ne semble à la hauteur de ses idéaux. Cet ennui va le mener à l'autodestruction. Les deux dandys réagiront différemment à cette destruction, à ce mal qui les ronge. Nous espérons ainsi établir une filiation entre le dandysme de Wilde et celui de Baudelaire, tous deux traumatisés par un événement ayant empêché leur dandysme de s'épanouir.

Dans le dernier chapitre de ce mémoire, nous mettrons en dialogue les correspondances des auteurs afin de proposer une analyse comparative des divers éléments analysés précédemment. Pour ce faire, nous puiserons dans les lettres où Baudelaire affirme l'importance de *ses Fleurs du mal* et dans celles où il aborde ses différents projets littéraires avec l'espoir de recevoir un peu d'argent. Ainsi, nous souhaitons démontrer que les deux auteurs ont un rapport différent à l'écriture. Baudelaire écrit notamment pour subvenir à ses besoins alors que Wilde est un artiste célébré, plus oisif, qui n'a pas toujours besoin d'écrire pour assurer sa survie.

Chapitre 1 : Une histoire du dandysme en Europe

Dans ce premier chapitre, nous nous attacherons à dresser une histoire du dandysme en Europe. C'est là une tâche complexe. Elle se trouve limitée, car nous disposons de peu de textes historiques à propos du dandysme. Toute histoire du dandysme est avant tout celle des représentants qui la constituent. Cela est dû à la trace écrite qui nous est souvent rapportée par les contemporains et non par les dandys eux-mêmes. La figure est donc créée en deux temps : par le dandy, mais aussi, et ultimement, par les nombreux témoignages que laissent ses contemporains ou biographes. C'est une histoire malheureusement incomplète.

La définition même du terme est incertaine. Le terme « dandy » ne trouve ses origines ni en France ni en Angleterre, mais en Écosse. Ainsi la première apparition attestée du terme « dandy » se trouve-t-elle dans une ballade traditionnelle écossaise, œuvre d'un auteur resté anonyme, composée en 1780 :

I've heard my granny crack
O'sixty twa (sic) years back
When there were (sic) a stock of Dandies²⁶.

Les premières manifestations écrites du dandysme peuvent offrir une piste étymologique (bien que plusieurs existent) en ce qui a trait au terme *dandy*. « L'origine du mot dandy, dériverait, à en croire les linguistes et philologues, du prénom "Andy", diminutif, en Écosse, d'Andrew²⁷. » Parallèlement au prénom Andrew, le verbe anglais *to dandle* et son équivalent français *se dandiner* sont aussi des pistes étymologiques considérées pour le terme *dandy*²⁸. D'origine française, anglaise ou écossaise, l'origine du mot est peu claire. Pourtant, ces pistes étymologiques sont révélatrices de la nature et de la lutte du dandy : elles « ont toutes une nuance péjorative, qui réduit le dandy à une figure dérisoire, sans valeur [...] »²⁹. Le dandy a d'ores et déjà une figure de flâneur, d'oisif qui, par ses habitudes, semble être maniéré et poseur aux yeux d'autrui³⁰.

²⁶ SCHIFFER, Daniel Salvatore. *Le dandysme : la création de soi*, Paris, François Bourin Éditeur, 2011, p. 24.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ BECKER, Karin. *Le dandysme littéraire en France au XIX^e siècle*, Paris, Paradigme, 2010, p. 6.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ C'est moi qui souligne.

Le dandy est d'abord anglais et n'est français que par la suite. On en trouve les balbutiements dans les *macaronis* anglais du XVIII^e siècle en Angleterre. « Vers 1772, on vit apparaître dans les rues de Londres les “ macaronis ”. Il s'agissait de jeunes gens qui portaient des cheveux longs, bouclés, s'habillaient de riches étoffes aux couleurs voyantes [...]»³¹. Les macaronis voulaient déranger par leurs tenues extravagantes et tapageuses, par leur apparence et manières épicènes. Il faudra attendre la fin du XVIII^e siècle et le début du XIX^e siècle pour voir les premiers dandys apparaître en Angleterre.

Le dandysme trouve son premier représentant en Georges Brummell aussi connu sous le nom de « Beau Brummell ». D'origine modeste, Brummell se hisse au sommet de la société londonienne de 1798 à 1816³². Il assouplit le costume masculin et exportera sa personnalité au-delà de l'Angleterre vers la France, l'Allemagne et la Russie³³. Brummell transforme le costume masculin et le rend plus sombre tout en l'épurant, il rappelle le costume que l'homme porte aujourd'hui dans les pays occidentaux.

Le dandy met ainsi fin au style courtois d'origine française, qui se distingue par un luxe démonstratif, pour créer un costume plus “égalitaire”, dont la perfection réside dans la qualité de la matière et la rigueur de la coupe. Ainsi, il préfère aux couleurs voyantes et criardes, qui caractérisent l'ancien style des beaux, des teintes plus neutres et froides : le noir, le gris et le bleu pour le pantalon, le gilet et la redingote ou le frac [...]»³⁴.

Pourtant, s'il ne dépense pas de manière extravagante, le dandy contracte des dettes de jeux. Bientôt insolvable, il perd sa place de choix dans la bonne société qui s'éloigne de lui. Il s'exile en France de 1816 à 1830³⁵. En 1836, son apparence et sa santé physique et mentale déclinent. Il meurt à l'asile du Bon Sauveur à Caen en 1840.

La fin de la vie de Brummell et la construction de sa légende sont représentatives du dandysme : pauvre, exilé et malade, le dandy perd de son charme, n'est plus reçu en société et

³¹ DURANT, Will. *Histoire de la civilisation*, Tome 32, L'Angleterre de Johnstone, Lausanne, Éditions Rencontre, 1969, p. 13.

³² BECKER, Karin. *Le dandysme littéraire en France au XIX^e siècle*, Paris, Paradigme, 2010, p.11.

³³ *Ibid.*, p.11.

³⁴ *Ibid.*, p. 15.

³⁵ *Ibid.*, p. 18-20.

meurt dans la misère. Aussi, la légende de Brummell est une invention de ses contemporains dont peu de sources nous sont parvenues aujourd'hui. « Ses successeurs contribuent à prolonger cette auto-stylisation esthétique, idéalisant cette figure “fabriquée, qu'ils élèvent au rang d'un héros, sinon d'un dieu³⁶. » Les souvenirs rapportés permettent de fixer les traits de son dandysme, mais aussi le déforme par la subjectivité de ceux qui rapportent ces faits et anecdotes.

Gagnant en popularité, le dandysme comporte son lot d'imitateurs, mais assure aussi une postérité à Brummell lui-même.

Un de ses héritiers est Lord Byron. Ce dernier va au-delà de la mondanité du dandysme de Brummell pour le doter d'une facette littéraire. Le dandysme n'est plus, sous Byron, qu'un dandysme d'extérieur dont l'attention est dirigée vers l'apparence et la toilette : c'est un dandysme littéraire. Byron se réclame d'un « [...] dandysme qui est matériellement plus modeste, mais axée sur une supériorité intellectuelle, un esprit élitiste, un génie créateur³⁷. » La figure de Byron est aussi politique. Auteurs de poèmes appréciés dans les salons, il épanouit et émancipe le dandysme de Brummell pour le doter de sa facette intellectuelle et littéraire qu'on lui connaît aujourd'hui, et dont Baudelaire suivra, à sa manière, les traces. Étant l'un des premiers dandys littéraires, Byron incarne le dandysme par-delà les témoignages et anecdotes de ses contemporains. Son dandysme se révèle dans la littérature, car tout acte d'écriture amène à une révélation de la figure de l'auteur. Pourtant, le dandysme de Byron est paradoxal et entre en conflit avec l'aristocratie dont il fait partie³⁸. Son dandysme étant à la fois mondain et littéraire, il est confronté à la nature paradoxale du dandysme lui-même et à la difficulté inhérente à cette posture. Pourtant, bien qu'il y ait paradoxe, Byron est un des initiateurs de cette « aristocratie de l'esprit » de Baudelaire.

Lord Byron contribue à l'exportation du dandysme au-delà de la Manche qui, « [...] est soutenu par un bon nombre d'aristocrates français, émigrés en Angleterre pendant la Révolution et qui reviennent à Paris, après 1815 [...]»³⁹. Une certaine anglomanie s'installe⁴⁰.

³⁶ *Ibid.*, p. 21.

³⁷ *Ibid.*, p. 23.

³⁸ *Ibid.*, p. 28.

³⁹ *Ibid.*, p. 30.

⁴⁰ *Ibid.*

Dès son arrivée en France, les premiers contacts, au sein des salons de la haute société française, ne sont pas favorables. Son impertinence et son excentricité ne sont pas au diapason de la société française qui est étranger à cet être froid⁴¹.

Les dandys s'adaptent, pourtant, et sont plus acceptés de cette société française qu'ils cherchent à intégrer. Ces êtres plus mondains que littéraires, pour l'instant, rebutent par leur nature artificielle, rigide. Balzac s'oppose à cet être de salon artificiel et mondain. « En se faisant Dandy, un homme devient un meuble de boudoir, un mannequin extrêmement ingénieux qui peut se poser sur un cheval ou sur un canapé, qui mord ou tête habille le bout d'une canne ; mais un être pensant ? ... jamais⁴². » C'est le dandysme mondain que Balzac abhorre ici.

Ce dandysme anglais en mutation, traversant la Manche, trouve son incarnation dans le Comte d'Orsay, qui, par son apparence, rappelle Brummell, mais avec ses manières plus chaleureuses et son charme courtois, plus en résonance avec le tempérament en France, rend *fashionable* cette figure étrangère et austère venue des îles britanniques. Son dandysme s'intègre plus facilement à la société parisienne, et cela, dès 1821⁴³.

Comme pour Brummell, il nous reste peu de traces de ce dandysme sinon des anecdotes rapportées. Son rôle dans l'histoire du dandysme est pourtant d'une grande importance. Marquant une évolution par rapport à Brummell, d'Orsay n'a pas la froideur du grand dandy.

D'Orsay fréquente les deux capitales et arrive à captiver dans une ville comme dans l'autre, en tant que dandy. Ami de Byron, il assouplit la figure du dandy anglais en lui faisant perdre de son austérité. Tout comme Byron, il est un dandy littéraire. Il hérite de la fortune de Lord Blessington, son beau-père, et mène une vie dans le luxe et l'aisance. La fortune dont il hérite disparaît en vêtements, sorties mondaines et autres apparats. Il sera poursuivi par ses créanciers. Il est insolvable dès 1841 et meurt en 1852 en laissant £ 100 000 de dette⁴⁴.

⁴¹ *Ibid.*, p. 31.

⁴² Balzac, *Traité de la vie élégante 1830*, cité d'après Coblenz, op.cit., p.183.

⁴³ BECKER, Karin. *Le dandysme littéraire en France au XIX^e siècle*, Paris, Paradigme, 2010, p.33.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 34-35.

Le dandysme s'implante définitivement en France durant la Monarchie de juillet (1830-1848) et est adopté par les milieux bourgeois et aristocrates. Ainsi, ce dandysme plus littéraire est repris et encouragé dans les milieux artistiques français⁴⁵. Repris par les romantiques et revitalisé, il se manifeste au-delà de l'apparence, ce qui le dote d'une profondeur philosophique nouvelle. Il cesse d'être lié au corps, et donc d'être temporaire, éphémère.

Ce dandysme littéraire trouve ses partisans dans le monde des lettres françaises du XIX^e siècle. Stendhal, Balzac, Baudelaire, et Barbey d'Aurevilly qui nous offre son *Du dandysme et de George Brummell*, qui reste un des premiers grands essais et un des ouvrages les mieux documentés sur le dandysme avec « Le peintre de la vie moderne » de Baudelaire. Ces deux essais sont le fruit de travail d'un dandy et renforcent sa posture par la création d'un savoir sur le dandysme. La postérité intellectuelle de Baudelaire trouve ses racines dans ce dandysme littéraire du XIX^e siècle qu'on retrouve en France⁴⁶.

Les deux types de dandys (mondain et littéraire) peuvent cohabiter chez le même dandy :

Dans la plupart des cas, ce n'est qu'au moment de leur insolvabilité définitive qu'ils considèrent comme contradictoires ces deux formes du dandysme. C'est finalement la nécessité qui les amène à disqualifier la vie mondaine par rapport à cette nouvelle nuance spirituelle du dandysme, qu'ils prônent désormais comme la seule et véritable expression du mouvement⁴⁷.

Le côté mondain du dandysme ne peut se réaliser sans ressources financières qui assurent au projet une matérialité. Le dandysme, dès lors qu'il ne se réalise pas pleinement, devient impossible.

S'il y a écriture dandy, il y a *de facto* un canon dandy. Une manière d'écrire constituée de thèmes récurrents, la nature polie, artificielle du dandy qui marque les œuvres. Ainsi, le dandysme littéraire œuvre à l'intérieur du mouvement décadentiste français. Montesquiou sert de figure à Huysmans pour le roman *À rebours* (ce roman décadent qui trouve ses répercussions jusque dans *Le portrait de Dorian Gray* de Wilde)⁴⁸.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 39-40.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 43.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 41-42.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 44-45.

Une histoire du dandysme ne saurait être complète sans la mention d'un de ses représentants les plus importants, ainsi que théoriciens les plus accomplis : Baudelaire. Né en 1821, il mène une vie de bohème après avoir reçu l'héritage familial de son père. Souvent habillé tout de noir, mais portant une chemise d'un blanc impeccable, Baudelaire se permet une simple touche de couleurs par une cravate ou une paire de gants. Mais comme d'autres dandys avant lui, il accumule les dettes et semble dilapider cette fortune qui lui aurait permis de vivre confortablement. Sa famille lui impose donc un conseil judiciaire afin de gérer ses finances à sa place dès 1844. Le dandysme de Baudelaire est particulier, il est tout d'abord mondain par ses tenues d'un noir impeccable et devient littéraire, lorsque Baudelaire se plonge dans le travail. La supériorité de son esprit s'exprime alors non pas par ses vêtements et son apparence extérieure, mais dans une œuvre sur laquelle il travaille pendant de nombreuses années. Baudelaire est aussi théoricien du dandysme grâce à un texte phare que l'on peut retrouver dans « Le peintre de la vie moderne » où il livre différents aspects du dandysme et défait certaines idées reçues. Il s'agit, avec le texte de Barbey d'Aurevilly, d'un des seuls essais sur le dandysme qui en explique la nature et le fonctionnement. La vie de Baudelaire, l'apparence de ce dernier et son œuvre inspirent Oscar Wilde qui visite et habite les lieux où a vécu le poète français. L'œuvre de son prédécesseur, qu'il lit et relit, a une place importante dans sa vie.

En Angleterre, le dandysme reprend également des forces et trouve une de ses principales figures chez l'écrivain irlandais Oscar Wilde. Né d'une mère et d'un père irlandais, Wilde grandit à Dublin avant de poursuivre ses études à Oxford. Durant ses études, il fait la rencontre de Ruskin, Pater et Whistler qui contribueront à son esthétique personnelle avec leurs théories sur l'histoire de l'art, l'architecture et le rôle de l'art dans la société victorienne et la société hellénique. À sa sortie de l'université, il va en Amérique du Nord diffuser ses théories artistiques et esthétiques. Bien que considéré non dandy par certains, la vision de Wilde, qui se réclame des idées esthétiques des années 1880, comporte des traits que l'on peut qualifier de dandys⁴⁹. Son habillement veut choquer, provoquer un questionnement chez son auditoire. La posture de Wilde trahit un dandysme clair et structuré que celui-ci articule sous la forme de causeries au sein desquelles se manifeste le désir d'éduquer ses contemporains. Ce serait une erreur, pourtant, de penser que le dandy cherche un contexte de société. « Non : le dandysme se situe au plan individuel. C'est une réaction de la personne fondée sur un idéal

⁴⁹ RODGERS, Nigel. *Dandy : Peacock or Enigma*, London, Bene Factum Publishing, 2012, p. 159-165.

de liberté et de beauté, non de justice et d'égalité⁵⁰. » Wilde prononce ces causeries avec le souci d'instruire, il offre son individualité, sa personne et son savoir dans le but de propager ses idées esthétiques de dandy. Pourtant, bien que son dandysme soit reconnu par les commentateurs, celui-ci n'est pas reconnu et accepté par tous. Nigel Rodgers dans son « Dandy : Peacock or Enigma » questionne le dandysme de Wilde. Il avance l'hypothèse que la posture dandy de Wilde n'est que temporaire et qu'elle n'était pas présente durant ses années d'exil et d'emprisonnement⁵¹. Dans les années 1890, Wilde s'habille de manière plus conventionnelle, il vit largement au-dessus de ses moyens malgré son énorme succès dans les milieux mondains, littéraires, journalistiques et théâtraux de Londres.

Ces questionnements font ressortir toute la difficulté de caractériser le dandysme et ceux qui le pratiquent. Le dandysme, comme tout phénomène social, se transforme. Sa pratique en 1815 n'est pas la même qu'à la fin de l'ère victorienne, alors que Wilde sort de prison, brisé. Un débat subsiste quant à l'identification du dandy. Qu'est-ce qui fait d'une personne un dandy ? Le dandy est souvent nommé comme tel par autrui. Il est reconnu en tant que dandy. La littérature dandy moderne compare la figure à un ordre de chevalerie où s'adoubier est impossible : autrui doit nous introduire dans la confrérie pour que l'on puisse y adhérer⁵². Certains dandys se reconnaîtront comme tels. Pourtant, la grande difficulté du dandysme, si ce n'est l'identification des membres le constituant, se trouve dans son incapacité à s'adapter à une fin de siècle qui annonce une transformation des classes sociales et du climat social dans lequel évolue le dandy.

Le XX^e siècle, avec son exposition universelle à Paris en 1900 et les multiples traumatismes qui vont secouer ses cinquante premières années, demandent une adaptation. Le dandy ne peut revendiquer les mêmes comportements, la même lutte qu'à l'intérieur du climat politique et social où Baudelaire a cheminé durant sa jeunesse. L'aristocratie, en Angleterre, bien que toujours présente, perd de l'influence. Les deux guerres mondiales et leur mobilisation, ainsi que l'effort de guerre qui y est rattaché, transforment le travail et l'oisiveté, font tomber certaines barrières sociales qui étaient présentes au milieu et à la fin du XIX^e siècle. Il est bien

⁵⁰ LEMAIRE, Michel. *Le dandysme de Baudelaire à Malarmé*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1978, p. 32.

⁵¹ RODGERS, Nigel. *Dandy : Peacock or Enigma*, London, Bene Factum Publishing, 2012, p. 163-165.

⁵² ADAMS, Nathaniel et Rose Callahan. *I am Dandy : The Return of the Elegant Gentleman*, Berlin, Gestalten, 2013, p. 198.

difficile de rêver et de flâner, alors que de nombreux membres de familles aisées sont au front avec ceux qui étaient leurs domestiques quelques années auparavant, durant la Grande Guerre.

Pourtant, si le dandysme se cherche en ce début de XX^e siècle, il serait erroné de croire qu'il est absent de la scène européenne. Les classes sociales ayant évolué en France et en Angleterre, le rapport à l'argent et le rapport au monde du dandy changent avec ce nouveau contexte. Aussi peut-on remarquer principalement le dandy, au XX^e siècle, par les attributs de sa garde-robe, de même que par cette arrogance ou cette oisiveté à la Baudelaire. Par ailleurs, le cinéma vient changer le rapport du dandy à la fiction. Celui-ci n'est plus seulement littéraire, imaginaire, subjectif, créé par le récit de l'auteur, ou peint, il peut être observé à l'écran. C'est durant cette période que le dandysme perd certains de ses attributs dans la société edwardienne. Pourtant, si les habits restent essentiellement victoriens au début du siècle, le dandy a peine à s'adapter aux changements qu'amène le XX^e siècle en termes de costume et de rapport à la mode et à ses moyens de production⁵³.

En effet, comment le dandysme peut-il atteindre l'unicité, l'originalité vestimentaire dont il a besoin pour *être*, si ses vêtements sont faits à la chaîne et que plusieurs milliers de vestons ou gilets identiques au sien sont produits et vendus dans la ville où il désire flâner et entretenir une vie mondaine? Le prêt-à-porter prend de plus en plus d'importance après la Grande Guerre, dans un désir de valoriser et d'optimiser la production et le port d'habits pour les forces armées américaines. Le dandy ne peut lutter contre ce phénomène d'industrialisation suscité par un conflit qui le dépasse sur le plan individuel. Qui est dandy à l'ère du prêt-à-porter ? La question est posée par Schiffer⁵⁴.

⁵³ SCHOEFFLER, OE et GALE, William. *Esquire's Encyclopedia of 20th century men's fashions*, New-York, McGraw-Hill, 1973, p. 2-3.

⁵⁴ Voir Schiffer, Daniel Salvatore : *Le dandysme, dernier éclat d'héroïsme*, Paris, PUF, 2010, 302 p.

Chapitre 2 : Baudelaire

1 Baudelaire : dans la continuité des grandes figures dandies

Pour bien comprendre le dandysme baudelairien, il faut d'abord porter notre attention sur ce qu'il n'est pas. Il est aux antipodes du modèle littéraire matérialiste qu'on retrouve dans les années 1830 où

[l]es plaisirs excessifs de ces « viveurs » passent pour une forme poétique de suicide, qui prétend de surcroît à une dignité métaphysique. Car dans un monde rectiligne, ces intelligences d'élite sont conduites à se réinventer une différence aristocratique en recourant aux formes spectaculaires de la « *consumation* ». Les élèves plus ou moins littéraires que ce nouveau Byron d'après 1830 draine dans les salons et les mansardes s'appliquent à imiter son inimitable vie de débauche et de dépense⁵⁵.

Le dandy baudelairien ne pose ni n'imité les figures de Byron et de Brummell, à la différence de celui de 1830⁵⁶. Il s'inscrit dans la continuité de la provocation en pratiquant un dandysme original qui lui est propre.

Le dandy recherchait l'imprévu, mais se gardait de l'excentrique, respectait la règle, tout en se jouant d'elle. Eux semblent échapper à ces lois de l'élégance souveraine, et Baudelaire, qui les fréquente, au temps où ils vont s'assagir, ne gardera d'eux que le goût d'inquiéter le vulgaire et de mystifier le bourgeois⁵⁷.

Baudelaire transgresse les manières mondaines et l'apparence convenue. L'habit devient un aspect de son dandysme qui va de pair avec sa vision du monde. S'il porte un habit élégant, c'est pour affirmer la supériorité de son esprit.

Car la parure, bien vite, n'est plus pour lui, comme elle le fut toujours pour Brummell, une fin en soi. En ceci encore il se sépare de ceux qui l'entourent et crée, suivant son désir, «une supériorité du Dandysme». Brummell limite le parfait Dandysme à son

⁵⁵ DIAZ, José-Luis. *L'écrivain imaginaire, Scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, Honoré Champion, 2007, p. 527.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 528.

⁵⁷ FERRAN, André. *L'esthétique de Baudelaire*, Paris, A.G. Nizet, 1968, p. 54.

orgueil d'être le "Buck Brummell", le "Beau" suprême. Baudelaire part de ce qui est, pour les autres, le point d'arrivée⁵⁸.

Le vêtement cesse d'être le message du dandy et devient un des médiums de sa vision du monde. L'auteur des *Fleurs du Mal*, tout au long de sa vie, porte une attention particulière à son apparence.

2 Le rapport au vêtement

2.1 L'apparence du dandy

Le rapport au vêtement se transforme durant la vie de l'auteur et varie au gré de ses finances personnelles. Avant le conseil judiciaire qui vient freiner son indépendance financière, la pauvreté n'est pas un facteur qui affecte la tenue vestimentaire et cette nouvelle donnée va de pair avec la description qu'il fait du dandysme, plusieurs années après dans le *Peintre de la vie moderne* : « [...] l'argent est indispensable aux gens qui se font un culte de leurs passions ; mais le dandy n'aspire pas à l'argent comme à une chose essentielle ; un crédit indéfini pourrait lui suffire ; il abandonne cette grossière passion aux mortels vulgaires⁵⁹. »

Pour le poète, le dandy doit disposer de moyens financiers pour se réaliser. Une quantité précise lui importe peu. Une telle réalisation de soi, cependant, n'est guère possible à partir de 1844.

Autour de 1842, on se souvient de Baudelaire comme suit (cette brève description du poète, par un contemporain et ami de Baudelaire, Charles Asselineau, pourra donner un aperçu de son apparence physique et vestimentaire ainsi que le souci de l'élégance qui le caractérise et qui n'est pas encore freiné alors qu'il contrôle encore ses finances deux ans avant sa mise sous tutelle) :

La chevelure, très épaisse, fait touffe sur les tempes; le corps, incliné sur le coude gauche, est serré dans un habit noir d'où s'échappent un bout de cravate blanche et des manchettes de mousseline plissée. Ajoutez à ce costume des bottes vernies, des gants

⁵⁸ FERRAN, André. *L'esthétique de Baudelaire*, Paris, A.G. Nizet, 1968, p. 62.

⁵⁹ BAUDELAIRE, Charles. « *Le peintre de la vie moderne* », *Œuvres complètes*, Paris, Bouquins/Robert Laffont, 1995, p. 806-807.

clairs et un chapeau de dandy, et vous aurez au complet le Baudelaire d'alors tel qu'on le rencontrait aux alentours de son île Saint-Louis, promenant dans ces quartiers déserts et pauvres un luxe de toilette inusité⁶⁰.

Le choix vestimentaire de Baudelaire illustre son désir de se démarquer par des habits excentriques et une hygiène spéciale. Le dandy doit entretenir ses manchettes et le vernis de ses bottes. Une attention particulière est accordée aux couleurs qu'il porte. Alors que Baudelaire privilégie un habit noir et sobre, il opte pour le contraste avec des gants d'une couleur claire, ce qui illustre que l'apparence du dandy peut être toute en sobriété et en contrastes. Nadar, dont les propos sont rapportés par Ferran, en souligne l'aspect recherché. Il relève sa simplicité monochromatique.

À mesure que l'apparition se rapprochait, comme aimantée sur nous, plus distinctement nous percevions un jeune homme de bonne taille moyenne, élégant, tout de noir vêtu sauf la cravate sang-de-bœuf, en habit, — ça se rencontrait encore de jour, par-ci par-là, — l'habit qui dut être médité, démesurément évasé du torse en un cornet d'où émergeait, comme bouquet, la tête, et à basques infinitésimales en sifflet ; — l'étroit pantalon sanglé sous le sous-pied sur la botte irréprochablement vernie. Col de chemise largement rabattu, manchettes non moins amples en linge très blanc de fine toile [...] ⁶¹.

Le photographe décrit ici l'apparence de son ami, de même que l'effet que provoque son habillement sur autrui. Le poète semble vouloir susciter la curiosité de celui qui le regarde. Le vêtement provoque ainsi une réaction, avant même que le dandy se soit présenté au groupe qui l'observe. Wilde capitalisait aussi sur cette aura de mystère et de curiosité.

L'habit baudelairien est de bon goût et se fait discret. La plupart du temps, le poète continue de porter une attention particulière à son apparence en public, à la propreté de ses vêtements et à la blancheur de ces derniers.

⁶⁰ PICHOS Claude et Jean ZIEGLER. *Baudelaire*, Paris, Julliard, 1987, p. 194.

⁶¹ FERRAN, André. *L'esthétique de Baudelaire*, Paris, A.G. Nizet, 1968, p. 61.

Au rebours des autres bohèmes [Baudelaire] était très propre de linge, de chaussure et de vêtement; il portait, quoique non républicain, une cravate rouge à nœud quelque peu lâche et un de ces paletots sacs qui avaient été à la mode quelque temps auparavant, et à l'aide duquel il aimait à dissimuler la gracilité de son corps⁶².

La propreté du poète et sa cravate *sang-de-bœuf* sont deux aspects de l'habillement qui reviennent dans les témoignages de ses contemporains. Le vêtement va au-delà de sa fonction esthétique ou pratique. Le dandy se place au-dessus de la politique et des affaires humaines⁶³. Pour lui, l'habit est un masque derrière lequel le dandy se cache. Pourtant, l'habit révèle par son élégance tout en dissimulant le corps, cet état de nature qui lui fait horreur.

Bien qu'elles révèlent le dandy, ces tenues sont coûteuses et mettent Baudelaire dans l'embarras. Aussi écrit-il à sa mère le 5 janvier 1844 :

Tu sais que j'ai un nouveau tailleur — j'en avais besoin — et que la première fois qu'on use de ces gens-là, il faut leur donner de l'argent. — Il se défiera de moi, et fera une vilaine mine devant un billet. — J'ai besoin que tu m'avances de suite 300 francs — ce qui fait 25 francs de plus que *le mois de février*. Si tu as chez toi une somme quelconque, même beaucoup moindre, dont tu puisses disposer, envoie-la-moi, ce sera toujours autant de moins que je lui devrai⁶⁴.

Le vêtement bien taillé et ajusté est, pour Baudelaire, d'une grande importance. Il doit emprunter de l'argent à sa mère pour mener à bien cette tâche qui est primordiale pour lui. Ces demandes d'argent illustrent l'importance qu'il accorde à son apparence et au souci du détail qui caractérise son aspect physique et vestimentaire.

En 1852,

[s]on costume, d'une irréprochable propreté, était de forme et d'étoffe grossières; un madras retenait le col d'une chemise en toile si forte, qu'elle semblait écru; de larges boutons bronzés fermaient un paletot grisâtre, taillé comme un sac; des bas bleus

⁶² PICHOS Claude et Jean ZIEGLER. *Baudelaire*, Paris, Julliard, 1987, p. 251.

⁶³ BAUDELAIRE, Charles. *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, avec la collaboration de Jean Ziegler, tome 1, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1973, p. 189.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 104. (C'est lui qui souligne.)

apparaissaient au-dessus de souliers de chasse brillants de cirage; les mains nues, avec les ongles rabattus comme si on les comprimait par un geste machinal, avaient des mouvements lents et prétentieux⁶⁵.

Les mouvements du dandy reflètent une facette de cette « [...] supériorité aristocratique de son esprit⁶⁶. » Cette préciosité dans ses mouvements fait partie des comportements observés par ses contemporains.

Le corps du dandy, grâce au vêtement, correspond à l'idée qu'il se fait de la beauté. « Le poète pousse encore plus loin l'audace de son esthétique : le beau doit maintenant dépasser le naturel; c'est en se servant de la mode et du maquillage, qui sublime le corps par son artificialité, que le poète arrivera à dépasser la moralité bourgeoise et une conception du beau qui y est liée⁶⁷. » Son habillement est une esthétisation du corps qui témoigne de son triomphe sur la nature et de sa supériorité face au bourgeois. Le dandy baudelairien se sert du vêtement pour masquer ce corps, aller au-delà de celui-ci, au-delà de sa mortalité. En dépassant l'état de nature du corps et ce qu'il représente, il vainc la représentation de cette mortalité. Le vêtement, par son artificialité, devient la nouvelle nature du dandy : la représentation esthétique de son corps.

Même lorsqu'il est accablé de dettes, comme à la fin de sa vie en Belgique, le poète entend préserver son apparence : « [...] s'il souffre plus tard de ne plus pouvoir s'habiller suivant ses goûts en vérité ruineux, si, de tant de splendeurs, il garde aux jours lamentables ce dernier luxe : du linge blanc, et s'il s'ingénie en Belgique à n'affirmer que des tenues minutieusement soignées [...] »⁶⁸. » Sans le sou, le dandy reste soucieux de son image et cherche à séduire son auditoire quand il donne, par exemple, des conférences à Bruxelles. Le message esthétique du dandy, lorsqu'il l'exprime devant un groupe, passe aussi par les vêtements. Son idée de l'art et de la littérature passe par son image.

⁶⁵ PICHOIS Claude et Jean ZIEGLER. *Baudelaire*, Paris, Julliard, 1987, p. 301.

⁶⁶ BAUDELAIRE, Charles. « Le peintre de la vie moderne », *Œuvres complètes*, Paris, Bouquins/Robert Laffont, 1995, p. 807.

⁶⁷ LEZAMA, Nigel. *Le corps vêtu (et dévêtu) dans l'œuvre de Baudelaire et de Sue : une approche diachronique*, thèse (Ph.D.), University of Toronto, 2013, p. 67.

⁶⁸ FERRAN, André. *L'esthétique de Baudelaire*, Paris, A.G. Nizet, 1968, p. 62.

Baudelaire cherche à rendre compte du dandysme, mais il n'est pas à une contradiction près. Il en va ainsi des rapports entre la femme et le dandysme dans ses écrits intimes. Pour le poète, la femme ne peut pas être dandy : « La femme est le contraire du Dandy. Donc elle doit faire horreur. [...] La femme est *naturelle*, c'est-à-dire abominable. Aussi est-elle toujours vulgaire, c'est-à-dire le contraire du Dandy⁶⁹. » Il faut tout d'abord insister sur le caractère privé de ces écrits qui n'étaient pas destinés à la publication. Néanmoins ils font état de la relation que le dandysme entretient avec le concept de *nature*. La femme, n'ayant pas triomphé sur son *état de nature*, est l'ennemie du dandy. Lui, triomphe de cet *état* par l'usage et l'esthétisation du vêtement qui camoufle cette *nature*. Pourtant, dans son « Éloge au maquillage », Baudelaire voit le maquillage comme une sorte de vêtement permettant de couvrir le corps et son *état de nature*. La femme le fait par l'utilisation de maquillage.

La femme est bien dans son droit, et même elle accomplit une espèce de devoir en s'appliquant à paraître magique et surnaturelle ; il faut qu'elle étonne, qu'elle charme ; idole, elle doit se dorer pour être adorée. Elle doit donc emprunter à tous les arts les moyens de s'élever au-dessus de la nature pour mieux subjuguier les cœurs et frapper les esprits⁷⁰.

Baudelaire établit des similitudes entre le rapport que la femme entretient avec le maquillage et celui du dandy avec le vêtement. Une conclusion s'impose : « La femme, tout comme le dandy, fait de sa vie une œuvre d'art; tous les deux, ils subliment ce qui provient de *ce bas monde* grâce à la mode et à l'artifice⁷¹. » Cette dualité entre les caractéristiques du dandy et l'impossibilité pour la femme d'être dandy est très intéressante. Pourtant, la femme est dandy par son rapport à l'artifice, au costume et à *l'artificiel* par le maquillage. Ces carnets intimes ne font pas que mettre en lumière la misogynie de Baudelaire dans une France de Second Empire et un contexte dandy victorien, mais aussi bien les limites du concept de dandy à son époque. Si le terme ne s'applique pas à la femme selon Baudelaire, de nombreux

⁶⁹ BAUDELAIRE, Charles. « *Mon cœur mis à nu* », *Œuvres complètes*, Paris, Bouquins/Robert Laffont, 1995, p. 406.

⁷⁰ BAUDELAIRE, Charles. « *Le peintre de la vie moderne* », *Œuvres complètes*, Paris, Bouquins/Robert Laffont, 1995, p. 811.

⁷¹ LEZAMA, Nigel. *Le corps vêtu (et dévêtu) dans l'œuvre de Baudelaire et de Sue : une approche diachronique*, thèse (Ph.D.), University of Toronto, 2013, p. 76. (C'est elle qui souligne.)

comportements dandys peuvent aussi être observés du côté féminin. La femme n'est pas complètement exclue du dandysme, mais elle emprunte une voie différente.

2.1.1 Le vieillissement : une mort publique

S'il peut mettre des habits propres et soignés, le dandy ne peut pas contrôler le vieillissement de son propre corps.

Aux premiers mois de 1857, Baudelaire n'est plus le dandy amateur d'art et esthéticien ni le poète en chambre des années 1842-1855. Cet "homme sec, osseux, aux yeux petits, vifs, tournoyants, aux lèvres tranchantes, se contractant ironiquement, cet homme auquel un commencement de calvitie donne l'air d'un moine rongé par les ardeurs de la chair" est connu comme un très bon traducteur d'Edgar Poe⁷².

Ce souvenir d'un contemporain de Baudelaire révèle un changement physique intéressant pour notre propos : le dandy vieillissant cesse d'être reconnu par ses pairs. C'est par le regard de l'autre que le dandy est rehaussé. Les conditions pour être reconnu sont multiples. C'est beaucoup plus qu'une toilette ou des mouvements pédants et prétentieux. Le corps doit aussi représenter la beauté par sa jeunesse. Dès qu'il perd cet aspect de jeunesse, le poète vieillissant cesse d'être dandy aux yeux d'autrui.

Bien que plus âgé, Baudelaire maintient les travers *aristocratiques* associés aux dandys. La vision qu'autrui a de son apparence ne crée cependant pas le même effet que lorsqu'il était plus jeune.

Baudelaire soupe à côté, sans cravate, le col nu, la tête rasée, en vraie toilette de guillotiné. Une seule recherche : de petites mains lavées, écurées, mégissées. La tête d'un fou, la voix nette comme une lame. Une élocution pédantesque ; vise au Saint-Just et l'attaque. – Se défend, assez obstinément et avec une certaine passion rêche, d'avoir outragé les mœurs dans ses vers⁷³.

⁷² PICHOIS Claude et Jean ZIEGLER. *Baudelaire*, Paris, Julliard, 1987, p. 336.

⁷³ *Ibid.*, p. 367.

Les contemporains de Baudelaire célébraient, quelques années auparavant, sa toilette irréprochable et ses cols. Son apparence est désormais usée et négligée. Le style vestimentaire qui faisait sa renommée se retourne contre lui. Il cesse d'être beau, devient un excentrique et est tourné en ridicule. « Vieilli, fané, alourdi, bien qu'il fût toujours maigre, l'excentrique avec des cheveux blancs et une figure toujours rasée, ressemblait moins à un poète des voluptés amères qu'à un prêtre de Saint-Sulpice⁷⁴. » Ce *mode d'être* du dandy comporte un ensemble de règles qui sont, en fait, une pente glissante pour celui-ci. Il doit à la fois lutter contre son propre corps vieillissant (et dans le cas de Baudelaire, la syphilis), mais aussi susciter cet intérêt et cette fascination que recherche le dandy parmi ceux qui sont à la fois son auditoire, ses juges et ses bourreaux. Si l'intérêt de ces derniers n'est plus au rendez-vous, le dandy perd vite de son intérêt et de sa pertinence. Bien que le dandy, par son arrogance, affirme sa propre pertinence et légitimité, c'est par le regard de *l'autre* et uniquement celui-ci qu'il trouve sa légitimité et sa pertinence. Il est dépendant de cette perception, elle est sa source de vie alors pourtant, qu'il la méprise et, dans sa manière d'être, s'en moque : pourtant, c'est faux, il a besoin de cette acceptation qu'il ne contrôle pas toujours pleinement alors qu'il cherche à provoquer (comme l'illustre le dernier témoignage sur ses contemporains). Nuançons ici notre propos : tout choix vestimentaire est sujet au regard d'autrui, qu'il soit fait par un dandy ou une personne qui ne l'est pas. Une personne ne se réclamant pas du dandysme peut également prendre soin de son apparence.

2.2 Un dandysme de provocation

Baudelaire décrit le dandysme comme « [...] le plaisir d'étonner et la satisfaction orgueilleuse de ne jamais être étonné⁷⁵. » S'il veut choquer et provoquer une réaction, ce n'est pas seulement avec son apparence, mais bien surtout avec son œuvre.

2.2.1 Le goût de choquer

Baudelaire est provocateur par son désir de se singulariser. « Il y a chez Baudelaire, toujours à l'affût de l'originalité ou, pour employer un mot plus baudelairien, de la singularité, un goût

⁷⁴ *Ibid.*, p. 421.

⁷⁵ BAUDELAIRE, Charles. « *Le peintre de la vie moderne* », *Œuvres complètes*, Paris, Bouquins/Robert Laffont, 1995, p. 807.

prononcé de l'artificiel [...]»⁷⁶. » Il veut se démarquer de la culture bourgeoise qu'il malmène tant dans son discours que par son apparence.

« Effectivement, le dandysme baudelairien est non seulement une pratique vestimentaire, mais il est également un regard et une esthétique. La figure contestataire du dandy met en cause l'idéologie bourgeoise par sa présence sur la scène urbaine [...]»⁷⁷. » Le poète a du plaisir lorsqu'il étonne ou provoque une réaction chez autrui, lorsqu'il choque en exprimant une différence. Il veut attirer l'attention sur cette anormalité qu'il recherche et provoque. Pichois et Ziegler rapportent l'échec de provocation de Baudelaire par le témoignage d'un de ses contemporains.

Lui-même [Baudelaire], il teint ses cheveux en vert sans parvenir à provoquer – lors d'une autre rencontre – l'étonnement de Maxime Du Camp : “Vous ne trouvez rien d'anormal en moi ? – Mais non. – Cependant j'ai des cheveux verts, et ça n'est pas commun.” Je répliquai : “tout le monde a des cheveux plus ou moins verts ; si les vôtres étaient bleu de ciel, ça pourrait me surprendre : mais des cheveux verts, il y en a sous bien des chapeaux à Paris”⁷⁸.

Comme l'illustre l'extrait précédent, Baudelaire cherche à provoquer une réaction en se teignant les cheveux d'une couleur inhabituelle, mais n'arrive pas à susciter la réaction souhaitée parmi ses contemporains. Le dandy peut échouer totalement ou, comme dans le cas de Baudelaire, partiellement dans son processus de provocation. « N'oublions pas que lorsque Baudelaire pose son regard sur le vêtement afin de définir le beau moderne, il entame une mise en scène du dandy, la figure qui incarne le plus (avec celle de la prostituée) le beau moderne dans sa forme vestimentaire»⁷⁹. » La mise en scène crée un effet. Si l'effet escompté n'est pas le bon, cela importe peu. L'incapacité à choquer par ses cheveux verts provoque tout de même une réaction : tel est le désir du dandy.

⁷⁶ PICHOS Claude et Jean ZIEGLER. *Baudelaire*, Paris, Julliard, 1987, p. 375.

⁷⁷ LEZAMA, Nigel. *Le corps vêtu (et dévêtu) dans l'œuvre de Baudelaire et de Sue : une approche diachronique*, thèse (Ph.D.), University of Toronto, 2013, p. 56.

⁷⁸ PICHOS Claude et Jean ZIEGLER. *Baudelaire*, Paris, Julliard, 1987, p. 375-376.

⁷⁹ LEZAMA, Nigel. *Le corps vêtu (et dévêtu) dans l'œuvre de Baudelaire et de Sue : une approche diachronique*, thèse (Ph.D.), University of Toronto, 2013, p. 68.

2.3 Baudelaire et l'argent

Jean-Paul Sartre a montré dans son essai à quel point le rapport que Baudelaire entretient avec l'argent est problématique⁸⁰. Le poète voit cette dernière comme une monnaie d'échange et une manière de résoudre des conflits. « Quand on se brouille avec les gens, on les paye⁸¹. » Le commentaire de Baudelaire, tout en rappelant les aphorismes de Wilde, quelques années plus tard, illustre le côté utilitaire que l'argent a pour l'auteur.

Dans la gêne, Baudelaire, après son conseil judiciaire, doit emprunter de l'argent à ses proches pour s'adonner à son dandysme vestimentaire.

Pour lui, l'écriture est une nécessité et sa principale source de revenus. Criblé de dettes, il quantifie sa production littéraire en heures de travail et en francs :

[...] je n'ai jamais eu devant moi 30 francs, ce qui représente huit jours de travail. Devant de pareils faits, il n'y a point d'accusation possible. *Il me suffit de douze jours pour achever quelque chose et le vendre. Si avec un sacrifice de 60 francs, ce qui représente quinze jours de calme, tu obtiens de moi le plaisir de me voir à la fin du mois te donner les preuves de trois livres vendus, ce qui représente au moins 1500 francs, et te remercier profondément, les regretteras-tu*⁸² ?

Baudelaire écrit pour gagner sa vie. Sa création doit à la fois être *belle et esthétique*, mais elle ne suffit pas à le soulager de ses dettes qui ne cessent de croître. « Je me trouve par une série de démarches, heureuses en même temps que malencontreuses, — en veine de gagner beaucoup en peu de temps, — mais pris par les dettes que tu sais, qui deviennent tous les jours plus honteuses. — J'ai à faire cinq feuilletons pour *L'Esprit public* [...]»⁸³. » Baudelaire est conscient de sa situation précaire et de la difficulté qu'il éprouve à gérer le peu d'argent qu'il possède. Aussi essaie-t-il de s'imposer un rythme de travail pour maximiser ses heures de travail tout en minimisant l'augmentation de ses dettes personnelles. Il fait part à Madame

⁸⁰ SARTRE, Jean-Paul. *Baudelaire*, Paris, Gallimard, Folio, 185 p.

⁸¹ BAUDELAIRE, Charles. *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, avec la collaboration de Jean Ziegler, tome 1, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1973, p. 670.

⁸² BAUDELAIRE, Charles. *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, avec la collaboration de Jean Ziegler, tome 1, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1973, p. 120.

⁸³ BAUDELAIRE, Charles. *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, avec la collaboration de Jean Ziegler, tome 1, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1973, p. 135.

Aupick de la volonté qu'il a de réformer sa situation par la mise en place de cet horaire de travail.

Je te promets de travailler incessamment, non seulement pour acquitter des dettes qui rendent ma situation ambiguë et pénible, mais aussi pour me créer un régulateur journalier qui diminue l'influence de toute la sottise et de la passion qui bouillonne toujours en nous. Je te promets de ne plus faire de dettes. Quant aux anciennes, elles seront dures à payer. Toutefois, c'est une œuvre possible⁸⁴.

Baudelaire prend son destin en mains et souhaite mettre en place des solutions concrètes pour alléger son fardeau financier. Il est conscient de la situation et souhaite y remédier tout en se montrant réaliste face à la difficulté que cette tâche représente. Toutefois, il éprouve des difficultés à gérer l'argent qu'il possède et n'est pas dupe face à la charge de travail nécessaire à l'acquittement de ses dettes. « [...] je suis toujours le même, c'est-à-dire que je suis parfaitement convaincu que mes dettes seront payées, et que ma destinée s'accomplira glorieusement⁸⁵. » Le dandy est un homme d'exception. La vision qu'il a de lui-même et de sa réalité financière n'est pas ancrée dans le réel. Cette lettre, qui fut écrite quelques semaines avant la décision de s'imposer une discipline de travail, fait état des conséquences de cette vision sur sa réalité. Les problèmes financiers de Baudelaire sont importants et l'empêchent, selon lui, de vivre de manière adéquate et de subvenir à ses besoins.

Aujourd'hui il est question pour moi, exactement des mêmes besoins que l'autre mois. OUI OU NON, puis-je m'habiller ? Je ne dirai pas : puis-je marcher dans les rues sans me faire regarder, je m'en moque, — mais dois-je me résigner à me coucher, et à rester couché faute de vêtements⁸⁶?

On pourrait croire que l'embarras du poète atteint de tels sommets qu'il est incapable de s'offrir les vêtements qu'il lui faut pour sortir hors de chez lui, mais le passage de la lettre précédente peut être lu comme une manœuvre pour obtenir de l'argent. Au-delà de l'apparence et de l'effet produit sur autrui, l'homme derrière le dandy a peine à se vêtir.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 174.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 155.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 301.

Pour Marie-Christine Natta, essayiste et spécialiste du dandysme, la correspondance de Baudelaire n'est pas celle d'un dandy, car le poète s'y montre émotif, impulsif... et humain. Le dandy ne se révèle pas ainsi⁸⁷. Il méprise le bonheur d'autrui qu'il considère comme facile et faux. « Vous êtes un homme heureux. Je vous plains, monsieur, d'être si facilement heureux. Faut-il qu'un homme soit tombé bas pour se croire heureux⁸⁸! » Une émotion trop grande est une faiblesse, une perte de contrôle de soi et un retour à *l'état de nature* que le dandy exècre. Mais au-delà de cette peur de se révéler, le dandy baudelairien considère que ce bonheur n'en est pas un. Ces sentiments, comme tout son être, recherchent une complexité, une sophistication et ne peut, ni chez lui, ni chez les autres, souscrire à un bonheur d'occasion.

Pourtant, le dandy reste supérieur et n'est pas altruiste. Le centre de son univers reste sa personne et sa quête personnelle et esthétique à travers sa propre vie. Affichant un air de supériorité par rapport aux autres, Baudelaire refuse de changer sa manière d'être et de percevoir le monde, même lorsqu'il est dans l'embarras. « Aujourd'hui je veux être une exception. Qu'on décore tous les Français, *excepté* moi. Jamais je ne changerai mes mœurs ni mon style. Au lieu de la croix, on devrait me donner de l'argent, de l'argent, rien que de *l'argent*⁸⁹. » Encore une fois, le dandy est en quête de distinctions, d'unicité et de reconnaissance. Pourtant son besoin d'argent demeure, plus que jamais, il en est conscient, car il souhaite n'avoir que cela. Pourtant, il poursuit cette course à l'endettement insensée. Le sentiment d'exception rend ce rapport conflictuel avec tout argent possible. Nous y reviendrons plus tard dans le dernier chapitre de cette rédaction où nous comparerons le dandysme des deux auteurs.

Il est incapable de s'offrir ce qu'il désire en matière de vêtements. Il se réfugie alors dans son travail créateur et dans son œuvre poétique. « [...] je ne travaille jamais qu'entre une saisie et

⁸⁷ NATTA, Marie-Christine. *La grandeur sans convictions, essai sur le dandysme*, Paris, Éditions le félin, 1991, p. 130.

⁸⁸ BAUDELAIRE, Charles. « *Lettre à Jules Janin* », *Œuvres complètes*, Paris, Bouquins/Robert Laffont, 1995, p. 570.

⁸⁹ BAUDELAIRE, Charles. *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, avec la collaboration de Jean Ziegler, tome 2, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1973, p. 98.

une querelle, une querelle et une saisie⁹⁰. » Il travaille constamment sous la menace de ses créanciers, ce qu'il met en forme d'ailleurs dans ses poèmes en prose.

3 La matérialité, l'ennui et l'arrogance

Employons-nous maintenant à définir le dandy baudelairien par son mal de vivre créé par l'ennui, l'oisiveté et l'arrogance. Nous voulons ainsi comprendre comment Baudelaire arrive à transformer son mal de vivre dans une sorte de chant du dandysme, à tout le moins durant la période d'écriture des *Fleurs du mal*.

Dans « Le peintre de la vie moderne », Baudelaire écrit : « L'homme riche, oisif, et qui, même blasé, n'a pas d'autre occupation que de courir à la piste du bonheur [...] »⁹¹. » Le dandy est un être oisif sans occupation ni travail quotidien, mais qui possède, la plupart du temps, une certaine richesse qui lui procure une indépendance financière. Fortuné ou non, il doit se démarquer des autres par sa singularité. « C'est avant tout le besoin ardent de se faire une originalité, contenue dans les limites extérieures des convenances⁹². » S'il se fait provocateur, c'est pour susciter une réaction.

Pour le poète, tout homme devrait être oisif : le contraire relève de la laideur. « Être un homme utile m'a paru toujours quelque chose de bien hideux⁹³. » Pourtant, l'homme derrière le dandy doit travailler. Il doit écrire dans l'espoir de faire de l'argent. En ce sens, il essaie, par moments, de minimiser les coûts de la vie quotidienne. Et cette vie de luxe, abordée dans son texte sur le dandysme de 1863, ne fait pas nécessairement référence à une matérialité, qui tiendrait par exemple à la consommation d'objets. « Quoi qu'il en soit, je n'ai pas encore fait usage de cette lettre ; je voudrais bien n'en pas faire usage ; car enfin il est absolument absurde de toujours acheter des objets nouveaux, quand on peut s'en procurer de meilleurs

⁹⁰ BAUDELAIRE, Charles. *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, avec la collaboration de Jean Ziegler, tome 1, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1973, p. 346.

⁹¹ BAUDELAIRE, Charles. « *Le peintre de la vie moderne* », *Œuvres complètes*, Paris, Bouquins/Robert Laffont, 1995, p. 806.

⁹² *Ibid.*, p. 807.

⁹³ BAUDELAIRE, Charles. « *Mon cœur mis à nu* », *Œuvres complètes*, Paris, Bouquins/Robert Laffont, 1995, p. 407.

avec la même somme⁹⁴. » La réalisation de soi du dandy par la consommation ne se trouve pas dans un matérialisme à la consommation systématique, mais tient plutôt à une juste appropriation et achat de beaux objets afin de réaliser sa lutte sociale en se singularisant à une époque en décadence. « [...] Baudelaire a formulé sa posture dandy en réponse à la subordination du domaine littéraire à la fois au marché et au régime du divertissement facile qui étaient advenus dans la société du Second Empire⁹⁵. » Le dandysme de Baudelaire est une réaction à la société industrielle et bourgeoise. Il est, en quelque sorte, propre à cette France du milieu du XIX^e siècle. Ce dandysme français a des origines à la fois sociales et politiques. C'est un dandysme réactionnaire, sa genèse ne relève pas de principes esthétiques ayant été intégrés dès l'enfance comme ce fut le cas de Wilde.

Cultivant le désir de se démarquer, le dandy est en marge de la société et lutte pour maintenir son isolement au risque d'être incompris et rejeté. Il dit à sa mère : « [...] je ne suis pas fait comme les autres hommes. – Ce que tu regardes comme une nécessité, et une douleur de circonstance, je ne peux pas, je ne peux pas le supporter⁹⁶. » Le poète écrit ces mots à sa mère alors que le processus de tutelle financière demandé par le conseil judiciaire demandé par sa famille est enclenché dès l'été de 1844. Il pose cette différence de tempérament qui le différencie d'autrui. En tant que dandy, il vit autrement. Ses besoins, ses désirs ne sont pas ceux de sa famille, ils sont ceux d'un être d'exception (selon le point de vue du dandy). En perdant le contrôle de ses finances personnelles et de son crédit, le dandy perd son indépendance, un moyen d'accéder à son unicité. Il perd le moyen de se réaliser. Pourtant, au-delà de cette déclaration d'unicité, le dandy n'a que faire de sa mise à l'écart. Son rôle est d'étonner, de surprendre et de susciter une réaction pour initier un changement. « Je ne veux pas d'une réputation honnête et vulgaire; je veux écraser les esprits, les étonner, comme Byron, Balzac ou Chateaubriand. Est-il encore temps, mon Dieu ? – Ah ! si j'avais su, quand j'étais jeune, la valeur du temps, de la santé, et de l'argent⁹⁷! » Baudelaire est inquiet devant les limites que lui imposent son âge et sa santé.

⁹⁴ BAUDELAIRE, Charles. *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, avec la collaboration de Jean Ziegler, tome 1, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1973, p. 302.

⁹⁵ LEZAMA, Nigel. *Le corps vetu (et dévetu) dans l'œuvre de Baudelaire et de Sue : une approche diachronique*, thèse (Ph.D.), University of Toronto, 2013, p. 56.

⁹⁶ BAUDELAIRE, Charles. *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, avec la collaboration de Jean Ziegler, tome 1, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1973, p. 108.

⁹⁷ *Ibid.* p. 451.

3.1 L'ennui

Définir l'ennui de Baudelaire est une tâche complexe. Ce n'est pas le mépris qui l'anime, mais l'inaction qui se transforme chez lui en oisiveté chronique. « Supposez une oisiveté perpétuelle commandée par un malaise perpétuel, avec une haine profonde de cette oisiveté, et l'impossibilité absolue d'en sortir, à cause du manque perpétuel d'argent⁹⁸. »

Les soucis incessants d'argent, mais aussi la prise de drogues (qu'il évoque dans ses *Paradis Artificiels*) et la consommation d'alcool sont des sources d'oisiveté chez Baudelaire. Ces facteurs provoquent et catalysent l'ennui baudelairien.

Mais au-delà de cet ennui, c'est un malaise plus profond qui anime le poète. « [...] l'oisiveté me tue, me dévore, me mange. Je ne sais vraiment pas comment je possède assez de force pour dominer l'effet désastreux de cette oisiveté, et posséder encore une lucidité absolue d'esprit, et une espérance perpétuelle de fortune, de bonheur et de calme⁹⁹. » L'ennui le paralyse et l'empêche de mener à bien ses projets et de se réaliser pleinement. Cette oisiveté du dandy, bien que cultivée et entretenue par le poète, est aussi un facteur paralysant dans sa vie et (par moment) dans sa démarche d'écriture. Les comportements dandys, comme l'oisiveté, par exemple, sont, par leurs contradictions, un élément paralysant et autodestructeur qui nuit au travail du dandy et l'empêche de se mettre au travail et, ultimement, de gagner sa vie comme il le désire.

Chez Baudelaire, le cercle vicieux du manque de ressources financières créant l'ennui et cette oisiveté paralysante qui constitue en même temps un moteur d'écriture est l'essence de ce dandysme d'écriture qui prendra la place de ce dandysme mondain de matérialité qu'on retrouve plus fortement avant son conseil judiciaire familial de 1844¹⁰⁰.

Ce mal-être et cette angoisse de vivre affectent le dandy au point de lui donner des idées suicidaires. « Je me tue parce que je suis inutile aux autres – et *dangereux à moi-même*. –

⁹⁸ BAUDELAIRE, Charles. *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, avec la collaboration de Jean Ziegler, tome 1, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1973, p. 142.

⁹⁹ BAUDELAIRE, Charles. *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, avec la collaboration de Jean Ziegler, tome 1, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1973, p. 143.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 438.

Je me tue parce que je me crois immortel, et que j'espère¹⁰¹. » Le poids de l'ennui et sa posture de dandy l'écrasent. Les contraintes de sa pratique, la perfection qu'elles demandent, ce travail sans relâche détruit Baudelaire qui chancelle. Le dandy est manipulateur : il écrit l'extrait précédent à son conseil judiciaire pour lui demander de l'argent. Bien que paraissant suicidaire, le dandy manipule pour acquérir ce qu'il désire : l'argent qui lui manque. La pression d'un tel *mode d'être* fait du dandysme une posture intenable qui légitime, parfois, à leurs yeux, l'idée de suicide¹⁰². Il perd le contrôle de sa propre vie et la croit damnée, contrôlée par une force extérieure¹⁰³. Pourtant, le dandy est incapable de mettre fin à ses jours. Sa destruction par sa pauvreté et la misère dans laquelle il vit ne peut pas se faire rapidement.

3.2 Un dandy au travail

Le dandysme de Baudelaire, s'il ne peut s'exprimer pleinement dans la vie de l'auteur après son conseil judiciaire (mis à part les souvenirs de quelques habits propres rapportés par ses contemporains), trouve sa voix dans l'œuvre du poète.

« Le dandy baudelairien est un personnage qui vit en marge de la société ; il en est l'observateur, mais n'y participe point. Baudelaire s'y reconnaît et construit une figure allégorique qui représente la marginalisation de l'artiste par la société et le marché¹⁰⁴. »

Le dandy baudelairien, après son conseil judiciaire de 1844, trouve sa voix par l'acte d'écriture et la posture particulière de son auteur. La démarche mondaine est remplacée plus fortement par une démarche esthétique d'écriture plutôt que mondaine et liée au vêtement. Censuré en 1857, Baudelaire a pour projet d'augmenter ses *Fleurs du mal*. Sous la censure et l'interdiction, l'auteur cherche ainsi à ne pas être réduit au silence. Baudelaire écrit : « Quand *Les Fleurs du mal* reparaîtront, gonflées de trois fois plus de matière que n'en a supprimé la

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 124-125. (Baudelaire souligne.)

¹⁰² SARTRE, Jean-Paul. *Baudelaire*, Paris Gallimard, 1988, p. 136.

¹⁰³ BAUDELAIRE, Charles. *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, avec la collaboration de Jean Ziegler, tome 1, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1973, p. 303.

¹⁰⁴ LEZAMA, Nigel. *Le corps vêtu (et dévêtu) dans l'œuvre de Baudelaire et de Sue : une approche diachronique*, thèse (Ph.D.), University of Toronto, 2013, p. 72-73.

Justice [...]»¹⁰⁵. » À la suite du jugement de 1857, qui lui imposait le retrait de six *Fleurs* de son recueil, Baudelaire veut multiplier ces dernières pour accroître leur effet.

Conscient de la grandeur de ses *Fleurs du mal*, Baudelaire écrit à Madame Aupick : « C'est un livre qui se vendra toujours, à moins que la justice ne s'en mêle de nouveau. Elles sont augmentées de trente-quatre morceaux nouveaux, dont presque tous ont passé sous tes yeux¹⁰⁶. » Il est convaincu de l'immortalité de son œuvre à moins que la censure n'intervienne de nouveau, ce qui n'arrivera pas. Il est « [...] très fier d'avoir produit un livre qui ne respire que la terreur et l'horreur du Mal¹⁰⁷. » Content d'avoir pu choquer, il en ressent une fierté caractéristique de la position du dandy.

Lors de l'impression de la deuxième édition, en 1861, il confie à sa mère : « Le livre est *presque bien*, et il restera, ce livre, comme témoignage de mon dégoût et de ma haine de toutes choses¹⁰⁸. » Baudelaire canalise ce mal de vivre qui l'habite pour le transformer en une œuvre qui, il le sait, traversera l'épreuve du temps. En sublimant son état en œuvre d'art, il affiche sa posture dandy, son caractère misanthrope dans l'œuvre. Par eux, il hisse son œuvre au-dessus de ceux qui l'ont condamné. « Tout le génie du dandy est de faire de son ennui, de son dégoût du monde et de sa propre faiblesse une supériorité absolue [...]»¹⁰⁹. » *Les Fleurs du mal* et *Le Spleen de Paris* sont un triomphe sur les angoisses et les failles du dandy.

Par certains de ses comportements, Baudelaire demeure malgré tout un dandy hors de l'écriture. Il recherche l'approbation ou la condamnation d'autrui en s'enquérant de l'effet qu'a sa poésie sur ses contemporains : « [...] combien je suis intéressé à savoir — car je ne l'ai jamais su que très vaguement, très incomplètement — l'effet que peut produire sur le

¹⁰⁵ BAUDELAIRE, Charles. *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, avec la collaboration de Jean Ziegler, tome 1, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1973, p. 598.

¹⁰⁶ BAUDELAIRE, Charles. *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, avec la collaboration de Jean Ziegler, tome 2, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1973, p. 98.

¹⁰⁷ BAUDELAIRE, Charles. *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, avec la collaboration de Jean Ziegler, tome 1, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1973, p. 416.

¹⁰⁸ BAUDELAIRE, Charles. *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, avec la collaboration de Jean Ziegler, tome 2, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1973, p. 114.

¹⁰⁹ NATTA, Marie-Christine. *La grandeur sans convictions : essai sur le dandysme*, Paris, Félin-Kiron, 1991, p. 110.

public un gros paquet de poésies de moi¹¹⁰. » Le dandy cherche à mesurer son succès dans l'œil d'autrui.

Cette transformation d'un mal-être en œuvre d'art, second souffle donné à son dandysme, est bien différente, tout de même, de son désir de vêtements luxueux, freiné par le conseil judiciaire de 1844. Le dandysme mondain de matérialité devient littéraire, il s'anime de la nécessité d'écrire le mal-être et le mépris qui habite le poète.

4 Une caractérisation paradoxale

Dans son essai, José-Luis Diaz soulève le problème majeur du dandysme : le manque d'ouvrages disponibles sur la question ainsi que l'impossibilité d'en cerner la pleine définition¹¹¹. Baudelaire, bien que théoricien du dandysme, ne correspond pas à la description qu'il en fait dans *Le peintre de la vie moderne*. Certains commentateurs lui reprocheront cette incohérence.

Pour être dandy, d'après ce qu'il déclare lui-même, il faut avoir été élevé dans le luxe, posséder une fortune considérable et vivre dans l'oisiveté. Mais ni l'éducation qu'il a reçue, ni son oisiveté besogneuse ne répondent à ces exigences. Déclassé, certes, il l'est et il en souffre : il est tombé dans la bohème [...] ¹¹².

Pour Sartre, Baudelaire est tenu d'incarner son dandysme tel qu'il l'a théorisé. Sartre n'est pas sans savoir que Brummell, Baudelaire, Wilde ne sont pas des dandys identiques. Chacun est le produit de son époque ainsi qu'une réaction à celle-ci. C'est un acte individuel. « Son dandysme est un rêve de compensation : son orgueil souffre si fort de cette condition humiliée qu'il s'efforce de vivre son déclassement comme s'il avait un autre sens : celui d'une désolidarisation volontaire¹¹³. » La solitude et le déclassement de Baudelaire n'ont rien d'un mécanisme de défense psychologique. Le poète est mal compris par sa famille. Il est vu par celle-ci comme un artiste étant incapable de bien gérer son argent. Pourtant, Baudelaire

¹¹⁰ BAUDELAIRE, Charles. *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, avec la collaboration de Jean Ziegler, tome 1, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1973, p. 309.

¹¹¹ Nous renvoyons le lecteur à *L'écrivain imaginaire, Scénographies auctoriales à l'époque romantique* de José-Luis Diaz.

¹¹² SARTRE, Jean-Paul. *Baudelaire*, Paris, Gallimard, 1988, p. 143.

¹¹³ *Ibid.*

suscite un grand respect dans les milieux littéraires. Son habillement semble même apprécié par certains, tels Nadar.

Le dandysme de Baudelaire demeure un dandysme de l'esprit, qu'il soit mondain ou littéraire. « Seul celui, qui dans sa vie, réinvente le principe aristocratique, quitte à bousculer les gens bien nés, est un aristocrate véritable¹¹⁴. » Le dandysme se nourrit de sa légende et de son mystère. Il est individuel et personnel. Reproduire le dandysme d'autrui ne serait pas conforme au désir de se singulariser. Baudelaire, au contraire, a modelé un tel désir à son image et l'a fait sien en le théorisant ainsi.

Cherchant à produire un état clinique du mal-être de Baudelaire, Sartre déforme le dandysme pour le transformer en névrose :

Travestir, voilà l'occupation favorite de Baudelaire : travestir son corps, ses sentiments et sa vie; il poursuit l'idéal impossible de se créer lui-même. Il ne travaille que pour ne se devoir qu'à soi : il veut se reprendre, se corriger, comme on corrige un tableau ou un poème; il veut être lui-même son propre poème et c'est là sa comédie¹¹⁵.

Baudelaire est tourné en ridicule alors que la nature artificielle du dandy et sa raison d'être échappent au philosophe, qui ne voit que les contradictions et le malheur recherché par le poète. Pour Sartre, le combat éternel du dandy face à cet état de nature n'est que le narcissisme de Baudelaire. Pourtant « Il s'en réjouit; car le naturel est à la portée du vulgaire, et seul l'artificiel — création du génie — est le privilège des êtres supérieurs¹¹⁶. » Sartre cherche à faire ressortir la nature suicidaire et paradoxale du dandy qui, dans les moments charnières de sa vie, se détruit par inaction. Il en constate la nature destructive et le compare à un club de suicidés¹¹⁷. Il reconnaît la nature oisive de Baudelaire qui, lorsque vient le moment de défendre son œuvre, durant son procès, ne le fait pas. « Pas une fois il ne tente de défendre le contenu de son livre ; pas une fois il ne tente d'expliquer aux juges qu'il n'accepte pas la

¹¹⁴ DIAZ, José-Luis. *L'écrivain imaginaire, Scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, Honoré champion, 2007, p. 526.

¹¹⁵ SARTRE, Jean-Paul. *Baudelaire*, Paris, Gallimard, 1988, p. 146.

¹¹⁶ FERRAN, André. *L'esthétique de Baudelaire*, Paris, A. G. Nizet, 1968, p. 65.

¹¹⁷ SARTRE, Jean-Paul. *Baudelaire*, Paris, Gallimard, 1988, p. 136.

morale des flics et des procureurs¹¹⁸. » Face à l'autorité, le dandy ne fait rien d'autre que se parjurer. « Tantôt, en effet, il la présente comme un simple divertissement et il réclame, au nom de l'Art pour l'Art, le droit d'imiter du dehors les passions sans les ressentir, et tantôt il la donne pour une œuvre édifiante destinée à inspirer l'horreur du vice¹¹⁹. » Pourtant, comme le mentionne Sartre, une lettre de Baudelaire le condamne face à un tel mensonge : « [...] j'ai mis tout mon *cœur*, toute ma *tendresse*, toute ma *religion* (travestie), toute ma *haine* ? Il est vrai que j'écrirai le contraire, que je jurerai mes grands Dieux que c'est un livre *d'art pur, de singerie, de jonglerie* ; et je mentirai comme un arracheur de dents¹²⁰. » Baudelaire se doit de mentir afin de maintenir une posture esthétique qui ne doit pas craquer. L'aura de mystère dont s'entoure le dandy sera tournée en ridicule à la moindre fissure. Sartre accuse Baudelaire d'être faux. Il l'accuse d'être un dandy qui court irrémédiablement à sa perte, de préférer l'artificiel et la tromperie à la réalité qu'il ne contrôle pas. Tout ce que Baudelaire peut contrôler est l'image qu'il projette de lui-même.

C'est l'inaction et l'oisiveté qui le perdent, son incapacité à agir au moment où il le faudrait. Face à la destruction entrevue, le dandy ne semble pas réagir. Aussi, durant son conseil judiciaire, Baudelaire n'intervient pas et ne fait pas appel de la décision. Nous voyons ici le dandysme dans son caractère le plus paradoxal. Le poète, résigné à son sort, laissera le conseil judiciaire décider de sa destinée. « Ainsi, Baudelaire n'a rien fait pour s'opposer à cette mesure qu'il ne cessa de juger infamante. Comme s'il avait cherché cette infamie¹²¹... »

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 46.

¹¹⁹ *Ibid.*

¹²⁰ BAUDELAIRE, Charles. *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, avec la collaboration de Jean Ziegler, tome 2, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1973, p. 610.

¹²¹ PICHOS Claude et Jean ZIEGLER. *Baudelaire*, Paris, Julliard, 1987, p. 168.

Nous avons vu comment Baudelaire utilise le vêtement pour se mettre en valeur et comment il espère choquer par son apparence afin de provoquer une réaction chez autrui. Le dandy perturbe son interlocuteur, parce que son désir d'être vu et reconnu est primordial dans le contrat social qu'il établit avec les autres. À ses yeux, son vieillissement constitue une menace. Ses artifices et excentricités, qui servaient jadis à choquer, se retournent contre lui.

La notion d'argent pour Baudelaire est utilitaire et problématique. Les besoins vestimentaires aggravent ses problèmes financiers. Ces derniers sont une source de malheur et de détresse pour lui. Malgré une volonté de remédier à ses problèmes tout en maintenant une rigueur de travail, le dandysme devient trop lourd pour le poète qui songe alors à s'enlever la vie.

Nous nous sommes attachés à la vision de la matérialité chez Baudelaire pour comprendre comment sa situation financière l'amène à condamner la matérialité qui est souvent associée au dandysme. Nous nous sommes ensuite penchés sur l'arrogance et l'ennui du dandy et avons affirmé qu'il transforme en œuvre d'art un processus destructeur. Son dandysme matérialiste et théorique se fait alors esthétique et poétique.

Enfin, nous avons vu comment le dandy est l'architecte de sa propre destruction par sa nature oisive et indécise, alors qu'il refuse de remettre en question l'autorité qui le condamne aux yeux de la société. Il accepte son jugement sans même tenter de se défendre.

Dans le prochain chapitre, nous nous attacherons au dandysme d'Oscar Wilde dans sa correspondance.

Chapitre 3 : Wilde

1 Le dandysme par le vêtement

1.1 Le rapport au vêtement

Le dandysme de Wilde, dans un premier temps, se remarque par ses choix vestimentaires. L'habit prend une plus grande importance pour l'auteur après sa sortie de l'université Oxford en 1878. On trouve de premières mentions aux vêtements dans sa correspondance, lorsqu'il effectue un séjour aux États-Unis et au Canada en décembre 1881 et en 1882.

Dans la série de conférences qu'il prononce sur l'architecture, le design intérieur et plusieurs autres pratiques artistiques ou historiques en Amérique du Nord, Wilde intervient en tant que *professeur d'esthétique*¹²². Bien conscient de l'importance du vêtement pour son image de conférencier, Wilde les fait faire sur mesure selon ses recommandations personnelles.

*Will you kindly go to the costumier (theatrical) for me and get them to make (you will not mention my name) two coats, to wear at matinées and perhaps in evening. They should be beautiful; tight velvetboublet, with large flowed sleeves and little ruffs of cambric coming up from under collar. I send you design and measurements [...]*¹²³.

Wilde recherche à se distinguer par le vêtement, qui cesse dès lors d'être seulement un objet utilitaire. La fonction du vêtement devient double¹²⁴.

L'habit remplit la fonction de couvrir l'individu tout en se présentant comme un objet unique et rare. Le *sur-mesure* fait partie de l'art du dandy. Le vêtement devient une œuvre qui sert la philosophie de celui qui le porte¹²⁵. Wilde fait la promotion de ses idées esthétiques par le biais de ses conférences américaines, mais aussi par le soin qu'il apporte à son image.

¹²² HOLLAND, Merlin & Rupert Hart-Davis. *The Complete Letters of Oscar Wilde*, New York, Henry Holt and company, 2000, p. xiii.

¹²³ *Ibid.*, p. 141.

¹²⁴ Il est malheureux de constater l'absence de ces patrons et mesures dans la *correspondance complète*. Ceux-ci auraient pu nous éclairer sur les spécifications demandées pour ses conférences en Amérique du Nord et son esthétique du vêtement en général.

¹²⁵ SCHIFFER, Daniel Salvatore. *Le dandysme, dernier éclat d'héroïsme*, Paris, PUF, 2010, p. 15.

Une attention toute particulière est portée à sa garde-robe lors de séances de photos aux États-Unis : « *The photograph of me with head looking over my shoulder would be the best – just the head and fur collar*¹²⁶. » Le dandy exerce un contrôle sur son image, qu'il veut parfaire le plus possible. Rien n'est laissé au hasard.

Sa volonté de retour à de plus anciens costumes pourrait être considérée comme un caprice ou un trait mélancolique de sa personnalité, mais il n'en est rien. Wilde se sert du vêtement pour propulser son message esthétique aux États-Unis.

La lecture de la correspondance révèle ainsi un désir d'instruire sur la question du vêtement.

1.1.1 La pédagogie du vêtement

Le dandysme n'est donc pas seulement une question d'apparence. Après ses conférences esthétiques sur l'histoire de l'art et le design intérieur, Wilde continue d'exercer le rôle d'éducateur. Il milite pour la réforme du vêtement victorien. Il milite aussi pour la réforme de certains costumes féminins qu'il trouve contraignants et peu adaptés à la vie de *la femme contemporaine*¹²⁷. Il défendra sa vision esthétique du costume féminin dans le *Pall Mall Gazette* en répondant à certains lecteurs qui s'opposent à la réforme du vêtement féminin.

*And as regards High heels, I quite admit that some additional height to the shoe or boot is necessary if long gowns are to be worn in the street; but what I object to is that the height should be given to the heel only, and not to the sole of the foot also. The modern High-heeled boot is, in fact, merely the clog of the time of Henry VI, with the front prop left out, and its inevitable effect is to throw the body forward, to shorten the steps, and consequently to produce that want of grace which always follows want of freedom*¹²⁸.

Pour la réforme qu'il préconise, Wilde va au-delà de la simple esthétisation du vêtement féminin. Dans son désir de changement, il explique la provenance et l'histoire du vêtement pour en informer le lecteur et illustrer son propos. Il explique également les conséquences de

¹²⁶ HOLLAND, Merlin & Rupert Hart-Davis. *The Complete Letters of Oscar Wilde*, New York, Henry Holt and company, 2000, p. 152.

¹²⁷ HOLLAND, Merlin & Rupert Hart-Davis. *The Complete Letters of Oscar Wilde*, New York, Henry Holt and company, 2000, p. 234-235.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 233.

la mode sur le corps et la posture de la personne. Wilde se fait historien du vêtement à travers son désir de rénovation sociale.

L'auteur prend aussi position sur le costume masculin de son époque. C'est dans une lettre envoyée au *Daily Telegraph*, le 2 février 1891, qu'il commente le costume de scène de la pièce *London Assurance*. Cette même lettre retient l'attention de Pascal Aquien dans le *Dictionnaire du dandysme*¹²⁹. Aquien y note la préférence de Wilde pour les couleurs à la place du « [...] *uniform black that is worn now* [...] »¹³⁰ et fait la promotion d'un style vestimentaire qui prend racine au XVII^e siècle, où plusieurs vêtements étaient à la fois élégants et pratiques¹³¹. Pour Wilde, « [...] non seulement [les couleurs] ont une fonction symbolique, mais encore traduisent les goûts et les convictions¹³². » Ces couleurs sont un choix personnel et répondent à son individualisme. « *The little note of individualism that makes dress delightful can only be attained nowadays by the colour and treatment of the flower one wears*¹³³. » C'est donc par désir de se distinguer et en réaction à l'omniprésence du noir dans l'habit de ses contemporains que Wilde portera des fleurs à sa boutonnière tout en privilégiant des habits aux couleurs et aux coupes moins conventionnelles. Aussi, cette manière hyperbolique d'assurer son individualisme par le vêtement permet à Wilde d'établir sa marque dans les journaux.

Pour Wilde, les couleurs et motifs personnalisent le vêtement et constituent une marque d'individualité. Nous verrons plus loin que cette vision du rôle et de la composition du costume est très différente de celle de Baudelaire.

La lettre de Wilde au *Daily Telegraph* offre beaucoup plus que l'esthétique de Wilde en matière de vêtements. Elle trahit aussi pleinement son désir de réforme du vêtement en Angleterre. « *How the change is to be brought about it is not difficult to see. In Paris the Duc de Morny has altered the colour of coats. But the English dislike individualism. Nothing but a*

¹²⁹ MONTANDON, Alain (dir.), *Dictionnaire du dandysme*, Paris, Honoré Champion, collection « Dictionnaires et Références », 2016, p. 564.

¹³⁰ HOLLAND, Merlin & Rupert Hart-Davis. *The Complete Letters of Oscar Wilde*, New York, Henry Holt and company, 2000, p. 465.

¹³¹ MONTANDON, Alain (dir.), *Dictionnaire du dandysme*, Paris, Honoré Champion, collection « Dictionnaires et Références », 2016, p. 564.

¹³² *Ibid.*, p. 564.

¹³³ HOLLAND, Merlin & Rupert Hart-Davis. *The Complete Letters of Oscar Wilde*, New York, Henry Holt and company, 2000, p. 465.

*resolution on the subject passed solemnly by the House of Commons will do with us*¹³⁴. » Par un brin d'humour, Wilde conclut sa lettre sur la vision du vêtement qu'il défend. L'emploi d'un « nous » académique vient appuyer son discours. En parlant ainsi, l'homme de lettres transforme une appréciation personnelle en manifeste esthétique pour la réforme du costume pour hommes.

Dans son intimité, Wilde se soucie moins de son apparence que lorsqu'il est en société. Selon son fils Vyvyan, il « [...] était différent. Il y avait dans sa nature un côté si enfantin qu'il prenait beaucoup de plaisir à jouer avec nous. Il se mettait à quatre pattes sur le parquet de la *nursery* et devenait tour à tour un lion, un loup, un cheval, sans le moindre souci de se salir, lui qui était toujours immaculé. Et, quand il s'agissait de jeu, il ne faisait pas les choses à demi¹³⁵. »

Dans le contexte familial, Wilde délaisse le dandysme. Le souci de son apparence est mis de côté. Ses enfants n'étant pas un public émancipateur pour son image et son être, il ne joue pas le rôle d'un dandy à la maison.

1.1.2 Le vêtement impossible (1897-1900)

Ce désir de beauté associé au vêtement traverse la vie de Wilde. Même après sa chute, il reste attaché à cette beauté. « Ainsi, à sa sortie de prison, le 18 mai 1897, il se soucia notamment de son apparence et il demanda à son ami More Adey de se renseigner sur le sort réservé à quelques-uns de ses vêtements favoris¹³⁶. » Une telle requête révèle un Wilde désireux de retrouver le mode de vie, l'art de vivre par le vêtement, qu'il a perdu lors de son incarcération. Un examen approfondi de la correspondance montre que l'auteur fait bien plus que de s'enquérir de sa garde-robe à sa sortie de prison : il a le désir de la refaire à neuf !

[...] so I have already written to him [Frank Harris] to say what I want in the way of other clothes, and boots [...] Hats I ought to have a lot of, but I suppose they have

¹³⁴ *Ibid.*, p. 466.

¹³⁵ HOLLAND, Vyvyan. *Fils d'Oscar Wilde*, Paris, Flammarion, 1955, p. 59-60.

¹³⁶ MONTANDON, Alain (dir.), *Dictionnaire du dandysme*, Paris, Honoré Champion, collection « Dictionnaires et Références », 2016, p. 564.

*disappeared : Heath, Albert Gate, was my hatter and understands my needs : I would like a Brown hat, and a frey hat, soft felt, seaside things*¹³⁷.

Le désir de consommation, de luxe et d'exception reste bien présent chez Wilde. Déchu de ses droits familiaux, ignoré et ruiné, le dandy s'accroche à l'idée de son unicité qui s'exprime par le vêtement. La qualité et le *sur-mesure* priment sur la réalité financière qui ne lui permet pas de vivre ainsi. C'est par l'entremise de dons d'autrui qu'il réalise ses désirs en matière de vêtement¹³⁸.

2 L'argent et l'ennui

2.1 Wilde et l'argent

Le motif de l'argent et ses problématiques sont plus présentes dans sa correspondance après son emprisonnement et sa ruine personnelle.

Ce n'est pour lui qu'un moyen de se procurer des biens et services. Il écrit à son amant : « *I need not remind you how I waited on you, and tended you, not merely with every luxury of fruit, flowers, presents, books, and the like that money can procure [...]*¹³⁹. » En ce sens, il ne pourrait être que d'accord avec la vertu que Baudelaire prête à l'argent dans *Le peintre de la vie moderne* : « l'argent est indispensable aux gens qui se font un culte de leurs passions; mais le dandy n'aspire pas à l'argent comme à une chose essentielle; un crédit indéfini pourrait lui suffire; il abandonne cette grossière passion aux mortels vulgaires¹⁴⁰. » L'extrait du *Peintre de la vie moderne* illustre parfaitement la vision de Wilde. L'argent n'est qu'un moyen pour le dandy de satisfaire ses désirs : « [...] une monnaie d'échange dont il se refuse à être comptable, il est l'instrument utile d'une œuvre inutile [...] »¹⁴¹. » L'amant de Wilde comprend cela et développe peu à peu une relation malsaine avec le luxe qui suscite la convoitise de l'auteur. « [...] *my money, the luxury in which I lived, the thousand and one things that went to make up a life so charmingly, so wonderfully improbable as mine was, were each and all of*

¹³⁷ HOLLAND, Merlin & Rupert Hart-Davis. *The Complete Letters of Oscar Wilde*, New York, Henry Holt and company, 2000, p. 809.

¹³⁸ *Ibid.*

¹³⁹ HOLLAND, Merlin & Rupert Hart-Davis. *The Complete Letters of Oscar Wilde*, New York, Henry Holt and company, 2000, p. 697.

¹⁴⁰ BAUDELAIRE, Charles. « *Le peintre de la vie moderne* », *Œuvres complètes*, Paris, Bouquins/Robert Laffont, 1995, p. 806-807.

¹⁴¹ NATTA, Marie-Christine. *La grandeur sans convictions : essai sur le dandysme*, Paris, Félin-Kiron, 1991, p. 112.

*them, elements that fascinated you and made you cling to me [...]*¹⁴². » Dans *De Profundis*, Wilde fait état des problèmes et difficultés qu'il a rencontrés dans sa relation tumultueuse avec son amant. Son rapport à l'argent, *cette façon qu'il a de vivre dans le luxe* exerce une fascination sur Lord Alfred Douglas. Il va plus loin, c'est une *source de contrôle* qui le fait s'accrocher à Wilde. Cette manière de vivre dans le luxe, Wilde la décrira plus tard ainsi :

*For myself, of course, the aim of life is to realise one's own personality – one's own nature, and now, as before, it is through Art that I realise what is in me. I hope soon to begin a new play, but poverty with its degrading preoccupation with money, the loss of many friends [...] killed if not entirely that great joy in living that I once had*¹⁴³.

Pour Wilde, le but de l'existence est de se réaliser. L'argent a une portée sociale. Il lui permet de vivre comme il l'entend. En ce sens, il a une vision analogue à celle de Baudelaire dans *Le peintre de la vie moderne* : « Ils possèdent ainsi, à leur gré et dans une vaste mesure, le temps et l'argent, sans lesquels la fantaisie, réduite à l'état de rêverie passagère, ne peut guère se traduire en action¹⁴⁴. »

Après son emprisonnement, en 1897, Wilde fait face à une situation financière très différente. Sa pauvreté et le manque de ressources sont des soucis qui entravent sa joie de vivre et ses projets littéraires. « Vous voyez comme la tragédie de ma vie est devenue ignoble. La souffrance est possible, est peut-être nécessaire, mais la pauvreté, la misère – voilà ce qui est terrible. Cela salit l'âme de l'homme¹⁴⁵. » Ce n'est pas la souffrance qui paralyse la vie et l'écriture du dandy, mais le manque d'argent et l'absence de statut social. Sans ressources, il ne peut observer la beauté de la vie et s'en inspirer pour créer. « [...] *my thirst is for the beauty of life : my desire for its joy [...] I live now on echoes as I have little music of my own*¹⁴⁶. » Vivotant sur les prêts d'autrui, le dandy est l'ombre de lui-même et s'étirole.

¹⁴² HOLLAND, Merlin & Rupert Hart-Davis. *The Complete Letters of Oscar Wilde*, New York, Henry Holt and company, 2000, p. 706.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 1080.

¹⁴⁴ BAUDELAIRE, Charles. « *Le peintre de la vie moderne* », *Œuvres complètes*, Paris, Bouquins/Robert Laffont, 1995, p. 806.

¹⁴⁵ HOLLAND, Merlin & Rupert Hart-Davis. *The Complete Letters of Oscar Wilde*, New York, Henry Holt and company, 2000, p. 1109.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 1145.

2.2 L'ennui, l'arrogance et leurs conséquences

Wilde est à la fois un mondain et un littéraire. Le dandysme littéraire, rappelons-le, « [...] fonde sa dignité individuelle non plus sur l'exubérance des signes visibles, mais sur une culture de l'esprit, sur ses capacités intellectuelles¹⁴⁷ », alors que son opposé (en quelque sorte), le dandy mondain : « [...] se considère comme une créature d'élite, qui manifeste sa supériorité sociale par une tenue élégante [...]»¹⁴⁸. » On peut noter, chez le dandy littéraire, le mépris porté aux journalistes qui n'accueillent pas favorablement son premier roman en 1890. Wilde affiche une supériorité face à ses détracteurs qui attaquent *Le portrait de Dorian Gray* : « [...] *he has really no critical instinct about literature and literary work, which in one who writes about literature, is, I need to hardly say, a much graver fault than malice of any kind*¹⁴⁹. » Ici, il défend son œuvre en répondant à ceux qui interprètent mal ou veulent brimer son esthétique. Il prend la plume non pas seulement pour créer, mais pour défendre sa position morale en mettant de l'avant l'incompréhension d'autrui, et en s'élevant, lui et son œuvre, au-dessus du philistin. Wilde va plus loin dans sa critique du journalisme, sous l'angle de *l'Art pour l'Art*, s'effaçant au profit de l'œuvre, de sa création et de son effet. « *A critic should be taught to criticise a work of art without making any reference to the personality of the author*¹⁵⁰. » Le dandy est prescriptif et éduque autrui en ayant un avis éclairé sur le monde. Auparavant, il donnait son avis sur la mode et l'esthétique des tenues vestimentaires. Au moment du rejet de son roman par la presse, le dandy explique au journaliste le métier d'écrivain et celui de journaliste et comment les pratiquer. C'est ainsi que le dandysme littéraire de Wilde se double subtilement d'arrogance et de mépris envers le philistin. Il guide et conseille ses contemporains en matière de littérature.

Ce mépris et cette arrogance face à la société reviendront dans la vie de Wilde et seront liés à l'ennui qu'on retrouve en général chez le dandy. Ce mépris ne sera pas relié à son œuvre et à sa création artistique (comme c'était le cas pour *Dorian Gray*), mais à son existence et aux tabous que le dandy transgresse.

L'ennui est une des pierres angulaires du dandysme. Il résulte de la relation problématique entretenue avec la société. « Le dandy refuse ce système social, mais il n'en disparaît pas pour

¹⁴⁷ BECKER, Karin. *Le dandysme littéraire en France au XIX^e siècle*, Paris, Paradigme, 2010, p. 2.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 1.

¹⁴⁹ HOLLAND, Merlin & Rupert Hart-Davis. *The Complete Letters of Oscar Wilde*, New York, Henry Holt and company, 2000, p. 432.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 432.

autant et maintient l'homme dans son carcan. Et ce carcan provoque le sentiment qui est à la source même du dandysme : l'ennui¹⁵¹. » Ce dernier résulte de l'intériorisation de ces interdits et de la révolte face à ceux-ci. L'ennui est une réaction du dandy qui veut démontrer sa supériorité face à une collectivité. Après tout, il « [...] se considère comme une créature d'élite, qui manifeste sa supériorité sociale par une tenue élégante [...] »¹⁵².

Chez Wilde, cet ennui se transforme en désir de transgression sociale. C'est durant son emprisonnement qu'il en prend conscience et dresse le bilan dans une longue lettre de reproches à son amant.

*I amused myself with being a flâneur, a dandy, a man of fashion. I surrounded myself with the smaller natures and the meaner minds. I became the spendthrift of my own genius, and to waste an eternal youth gave me a curious joy. Tired of being on the heights I deliberately went to the depths in the search for new sensations*¹⁵³.

Cette confession de Wilde révèle l'aspect volontaire de son dandysme.

Poussons l'analyse plus loin. Si sa posture l'amène à fréquenter « des personnes de plus petites natures et des esprits plus malins (référence voilée aux prostitués qui ont entraîné son procès pour « *grossière indécence* ») », les causes de son dandysme (qu'il énonce juste après) ne laissent pas l'ombre d'un doute. *Fatigué d'être au sommet, il plonge délibérément dans les abysses*. C'est par ennui que Wilde plonge dans *l'interdit* : dans le milieu homosexuel londonien et l'embrasse, ce qui cause sa perte¹⁵⁴. Il serait faux de croire que le dandysme de Wilde est à l'origine de son homosexualité. Le dandy n'est pas, *de facto*, homosexuel¹⁵⁵. Une question se pose donc : qu'espérait trouver le dandy dans ces abysses ? L'étude de ses lettres écrites en prison fournit quelques éléments de réponse.

¹⁵¹ LEMAIRE, Michel. *Le dandysme de Baudelaire à Mallarmé*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1978, p. 32.

¹⁵² BECKER, Karin. *Le dandysme littéraire en France au XIX^e siècle*, Paris, Paradigme, 2010, p. 1.

¹⁵³ HOLLAND, Merlin & Rupert Hart-Davis. *The Complete Letters of Oscar Wilde*, New York, Henry Holt and company, 2000, p. 730.

¹⁵⁴ C'est moi qui souligne

¹⁵⁵ LEMAIRE, Michel. *Le dandysme de Baudelaire à Mallarmé*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1978, p. 60.

*People thought it dreadful of me to have entertained at dinner the evil things of life, and to have found pleasure in their company. But they, from the point of view through which I, as an artist in life, approached them, were delightfully suggestive and stimulating. It was like feasting with panthers. The danger was half the excitement*¹⁵⁶.

D'une part, le dandy, en tant qu'artiste est créateur de beauté, « *THE artist is the creator of beautiful things*¹⁵⁷. » Il doit trouver son inspiration même dans ce que la société condamne comme immoral, car il n'y a pas de moralité ou d'immoralité dans la sphère de la pensée pour Wilde¹⁵⁸. Deuxièmement, le danger que représente la fréquentation de ces individus pour l'auteur est une source d'excitation intellectuelle. C'est une stimulation face à cet ennui qui l'opprime alors qu'il est au sommet de sa gloire dans les années 1890.

Le dandy vit à l'intérieur de la société et doit, même s'il est en conflit avec elle, agir en conséquence. L'ennui et la transgression font naître chez Wilde un mépris face à la société et ses interdits. « *I grew careless of the lives of others. I took pleasure where it pleased me and passed on. I forgot that every little action of the common day makes or unmakes character [...]*¹⁵⁹. » C'est en se recentrant sur sa personne et sur ses plaisirs que le dandy fait fi des interdits de la société dans laquelle il évolue, par insouciance. Ainsi centré sur sa personne, il oublie que les actions du quotidien ont des conséquences à court et à long terme. Toute action peut émanciper ou détruire. Wilde, dans son hédonisme, l'oublie. Ce n'est qu'en prison qu'il en prend conscience.

Il y a des thèmes que Wilde n'ose pas aborder dans son écriture. Certaines thématiques n'ont pas été explorées par l'auteur avant son emprisonnement. Il reconnaît lui-même que certaines idées littéraires ne sont pas abordées, car il n'affectionne pas les sentiments qu'il juge négatifs comme la souffrance et la misère. « *My only mistake was that I confined myself so exclusively to the trees of what seemed to me the sungilt side of the garden [...]*¹⁶⁰. » Durant son emprisonnement, Wilde prend conscience que l'évacuation de certaines émotions négatives

¹⁵⁶ HOLLAND, Merlin & Rupert Hart-Davis. *The Complete Letters of Oscar Wilde*, New York, Henry Holt and company, 2000, p. 758.

¹⁵⁷ WILDE, Oscar. « *The picture of Dorian Gray* », *Complete Works of Oscar Wilde*, Glasgow, Harper Collins, 2003, p. 17.

¹⁵⁸ HOLLAND, Merlin. *Irish Peacock & Scarlet Marquess : The real trial of Oscar Wilde*, London, Fourth estate, 2004, p. 75.

¹⁵⁹ HOLLAND, Merlin & Rupert Hart-Davis. *The Complete Letters of Oscar Wilde*, New York, Henry Holt and company, 2000, p.730.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 739.

dans sa vie et dans son œuvre a été une erreur. Pour l'écrivain, l'erreur n'est pas d'ignorer la douleur ou la souffrance, mais de se *confiner* à une vision qui n'est pas globale.

Son art s'en trouve limité. « *But to have continued the same life would have been wrong because it would have been limiting. I had to pass on. The other half of the garden had its secrets for me also. Of course all this is foreshadowed and prefigured in my art*¹⁶¹. » La *moitié du jardin* à laquelle le dandy fait référence sont les émotions qui vont à l'encontre de son hédonisme, son esthétisme et son dandysme. Il s'agit d'émotions négatives comme la tristesse et la douleur : Wilde n'y voit pas de beauté avant son emprisonnement.

L'écrivain rejette ce qu'il vivait avant son emprisonnement : son existence de dandy centrée sur sa personne où il faisait passer ses plaisirs et désirs avant les interdits de la société victorienne. Wilde prend conscience des limites de cette vie d'hédonisme, qui devient limitante autant du point de vue personnel que de la production artistique. Il voit son passé comme un obstacle, une barrière à franchir afin de s'émanciper. Il désire aller au-delà.

Wilde, durant son emprisonnement, cultive, en quelque sorte, un *nouveau dandysme*. Comme il le mentionne lui-même, le réel obstacle pour le dandy est la stagnation qui peut être créée par la pratique du dandysme lorsqu'il atteint des limites sociales, émotionnelles ou esthétiques.

Il voit également un présage de sa chute dans son œuvre. Un tel constat, souvent annoncé et avancé par les biographes, prend une tout autre signification lorsqu'il est fait par l'auteur. Une question se pose alors : est-ce que cette destruction, cette chute fut encouragée, souhaitée, quelque part chez Wilde, ne serait-ce que partiellement? Présent dans son œuvre, ce présage sombre ainsi que l'inaction de Wilde avant son procès (comme nous le verrons plus tard) nous laisse croire que le dandy, devant l'abysse, s'y laisse tomber. Si cette destruction n'est pas combattue, si ce choix est conscient, son dandysme s'en trouve décuplé. Son mépris pour les conventions, son procès et son emprisonnement cessent d'être des conséquences indirectes de son dandysme pour se transformer en gestes esthétiques s'inscrivant à l'intérieur de celui-ci.

¹⁶¹ HOLLAND, Merlin & Rupert Hart-Davis. *The Complete Letters of Oscar Wilde*, New York, Henry Holt and company, 2000, p. 740.

Un aphorisme dans un manuscrit supporte cette idée d'un dandysme global. Un dandysme qui est au centre de la vie de celui qui le pratique : « *To become a work of art is the object of living [...]*¹⁶². » Le dandysme devient donc le but de l'existence. Chaque décision est en rapport avec son esthétique. Chaque trace écrite est le résultat d'un processus volontaire.

La conception de l'artiste guide, influence et module les choix de l'auteur. Wilde ne semble pas laisser place à autre chose. Que le dandysme soit extérieur (au niveau de l'apparence) ou intérieur (par des valeurs, émotions, actions ou comportements), il est présent. « *One should either be a work of art, or wear a work of art*¹⁶³. » Wilde, par cet aphorisme, illustre que l'art est au centre de ses préoccupations.

Durant son emprisonnement, Wilde réalise quelque chose qui change sa vision de la vie et son esthétique personnelle. Dans un premier temps, son emprisonnement l'aide à comprendre que la souffrance a un sens, qu'une certaine beauté y est associée. Il voit une richesse esthétique à la douleur alors qu'il l'évitait, quelques années auparavant. « *Sorrow, then, and all that it teaches one, is my new world. I used to live entirely for pleasure. I shunned sorrow and suffering of every kind I hated both. I resolved to ignore them as far as possible, to treat them, that is to say, as modes of imperfection*¹⁶⁴. »

Cette souffrance à laquelle il est confronté transforme sa vision artistique. Il en fait une thématique nouvelle qu'il avait délibérément occultée avant son emprisonnement. « *The only people I would care to be with now are artists and people who have suffered : those who know what Beauty is, and those who know what Sorrow is : nobody else interests me*¹⁶⁵. » Ses projets littéraires s'en trouvent modifiés. La souffrance donne lieu à de nouvelles thématiques de nature biblique et sacrée.

If I ever write again, in the sense of producing artistic work, there are just two subjects on which and through which I desire to express myself : one is "Christ, as the precursor

¹⁶² WILDE, Oscar. Manuscrit [Date inconnue], Berg Collection, New York Public Library, New York.

¹⁶³ WILDE, Oscar. « *Phrases and philosophies for the use of the Young* », *Complete Works of Oscar Wilde*, Glasgow, Harper Collins, 2003, p. 1245.

¹⁶⁴ HOLLAND, Merlin & Rupert Hart-Davis, *The Complete Letters of Oscar Wilde*, New York, Henry Holt and company, 2000, p. 736.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 734-735.

of the Romantic movement in life ”: the other is “ the Artistic life considered in its relation to Conduct ”¹⁶⁶.

Les valeurs qui étaient les siennes avant son emprisonnement n’ont plus cours, il veut écrire sur la vie de l’artiste et sur la figure du Christ. De même, sa détention modifie son dandysme. On peut observer un tel renversement : Wilde fait l’apologie de l’artifice, deux ans avant son procès. « *The first duty in life is to be as artificial as possible*¹⁶⁷. » Il condamne ce trait esthétique lors de son emprisonnement. Ce sera, pour lui, *l’ultime vice*. « *The supreme vice is shallowness. Everything that is realised is right*¹⁶⁸. » Le dandy fait ainsi peau neuve.

Pour cet autre Wilde, la superficialité représente le passé, l’incapacité d’apprendre de ses erreurs. « *To reject one’s own experiences is to arrest one’s own development*¹⁶⁹. » L’artiste, en tant que dandy, doit progresser, s’adapter pour survivre. Pour atteindre son plein potentiel, et pour se réaliser, il doit aller au-delà des valeurs de la société, au-delà des notions manichéennes du bien et du mal. « *That is because one only realises one’s soul by getting rid of all alien passions, all acquired culture, and all external possessions be they good or evil*¹⁷⁰. » Wilde fait écho à Nietzsche et surtout à son mentor d’Oxford, Walter Pater et à sa *Renaissance : étude d’art et de poésie*. Ce livre a eu une influence considérable sur la création de sa philosophie dandy. La *Renaissance*, un livre que Wilde décrit comme « *that book which has had such a strange influence over my life [...]*¹⁷¹ », fait la promotion de la réalisation de soi par le dépassement de soi et de ses passions.

C’est l’image d’un homme individualiste qui va au-delà des lois de la morale, que va projeter Wilde après sa découverte des théories de Pater et Ruskin. Ce dépassement des interdits, ce rejet de la stagnation est une des raisons qui empêche Wilde de quitter l’Angleterre à la veille de son procès en 1895. Lorsqu’André Gide lui demande s’il sait ce qu’il risque en restant en Angleterre pour son procès, Wilde lui répond (selon les *souvenirs* de Gide) :

¹⁶⁶ HOLLAND, Merlin & Rupert Hart-Davis. *The Complete Letters of Oscar Wilde*, New York, Henry Holt and company, 2000, p. 750.

¹⁶⁷ WILDE, Oscar. « *Phrases and philosophies for the use of the Young* », *Complete Works of Oscar Wilde*, Glasgow, Harper Collins, 2003, p. 1244.

¹⁶⁸ HOLLAND, Merlin & Rupert Hart-Davis. *The Complete Letters of Oscar Wilde*, New York, Henry Holt and company, 2000, p. 685.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 733.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 744.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 735.

Il ne faut jamais le savoir... Ils sont extraordinaires, mes amis; ils me conseillent la prudence. La prudence ! Mais est-ce que je peux en avoir ? Ce serait revenir en arrière¹⁷².

L'artiste est conscient qu'un retour en Angleterre serait dommageable pour lui. Malgré les avertissements de ses proches, il décide de retourner là-bas. Il ne désire pas la sécurité, et semble volontairement basculer dans la précarité. Le dandy veut créer une réaction, aller au bout des choses même si cela entraîne sa destruction. Il y a une volonté chez Wilde d'affronter sa propre destinée, coûte que coûte. Pour lui, c'est une expérience. On se souviendra alors des mots qu'il prête à Lord Henry Wotton dans *Le portrait de Dorian Gray* : « *Besides, every experience is of value [...]*¹⁷³. » Le souvenir de Gide met en lumière une facette bien connue de Wilde, celle du dépassement de soi pour la pleine réalisation du potentiel de l'individu, tout en offrant un second aspect du dandysme : la destruction de soi, son aspect suicidaire (que nous avons relevé précédemment par notre questionnement sur le désir d'autodestruction de Wilde).

Pourtant, malgré son emprisonnement, Wilde se considère toujours comme un homme d'exception, au-dessus des lois, se démarquant des individus qui l'entourent. « *I am one of those who are made for exceptions, not for laws*¹⁷⁴. » Même déchu, il se démarque des autres. Ici, Wilde fait référence au dépassement des interdits moraux de son époque, qui le condamnent pour *grossière indécence*. Il voit la limite de ces lois qui entravent sa liberté et son développement. En ce sens, il veut dépasser les lois qui l'ont condamné et ruiné. Il se compare au Christ de plusieurs façons. « *For him there were no laws : there were exceptions merely*¹⁷⁵. » Wilde, lui aussi, était au-dessus des lois, voué à une vie d'exception. Il voit le Christ comme « *[...] the true precursor of the romantic movement in life, but the very basis of his nature was the same as that of the nature of the artist – an intense and flamelike emotion*¹⁷⁶. » C'est ici que la réflexion sur le dandysme prend une nouvelle portée symbolique, presque sacrée. L'artiste, comme le Christ, va au-delà du bien et du mal et fait preuve d'imagination dans la déconstruction de ce manichéisme.

¹⁷² GIDE, André. *Oscar Wilde*, Paris, Mercure de France, 1948, p. 32-33.

¹⁷³ WILDE, Oscar. « *The picture of Dorian Gray* », *Complete Works of Oscar Wilde*, Glasgow, Harper Collins, 2003, p. 64.

¹⁷⁴ HOLLAND, Merlin & Rupert Hart-Davis. *The Complete Letters of Oscar Wilde*, New York, Henry Holt and company, 2000, p. 732.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 751.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 741.

That which is the very keynote of romantic art was to him the proper basis of actual life. He saw no other basis. And when they brought him one taken in the very act of sin and showed him her sentence written in the law and asked him what was to be done, he wrote with his finger on the ground as though he did not hear them, and finally, when they pressed him again and again, looked up and said « Let him of you who has never sinned be the first to throw the stone at her »¹⁷⁷.

Le Christ se place au-dessus de la loi humaine. « *He would not hear of life being sacrificed to any system of thought or morals*¹⁷⁸. » Il mise sur l'apprentissage de la vie, et cela, même si elle donne lieu au péché et au vice. L'expérience du péché procure une certaine *sagesse de vivre*. Wilde va au-delà des concepts de *bien* et de *mal*. « *But in a manner not yet understood of the world he regarded sin and suffering as being in themselves beautiful, holy things, and modes of perfection. It sounds a very dangerous idea. It is so. All great ideas are dangerous*¹⁷⁹. » Wilde déconstruit le passage biblique pour illustrer comment les notions de morale et de loi peuvent être réinterprétées à l'intérieur de la société occidentale chrétienne.

Cette vision, qui va au-delà du bien et du mal chrétien, fait écho à son procès et à son œuvre. On comprend ainsi qu'il se défend contre la présence de moralité dans l'œuvre. Aussi, déclare-t-il dans la préface du *Portrait de Dorian Gray*, « *There is no such thing as a moral or immoral book. Books are well written, or badly written. That is all*¹⁸⁰. » Pour Wilde, l'art n'est pas moral ou immoral, il est bien fait ou ne l'est pas.

Le pardon, le repentir sont aussi liés à la figure romantique du Christ, en tant qu'ils manifestent un processus initiatique.

Of course the sinner must repent. But why ? Simply because otherwise he would be unable to realise what he had done. The moment of repentance is the moment of

¹⁷⁷ HOLLAND, Merlin & Rupert Hart-Davis. *The Complete Letters of Oscar Wilde*, New York, Henry Holt and company, 2000, p. 751.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 751.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 752.

¹⁸⁰ WILDE, Oscar. « *The picture of Dorian Gray* », *Complete Works of Oscar Wilde*, Glasgow, Harper Collins, 2003, p.17

*initiation. More than that. It is the means by which one alters one's past. The Greeks thought that impossible*¹⁸¹.

Humaniste, le pardon est pratiqué pour amener la personne à comprendre les implications de son geste et les conséquences que celui-ci a sur sa vie personnelle et celle d'autrui. C'est un geste introspectif qui permet de mieux se comprendre. Ainsi l'idée de la rédemption fait-elle un pont entre l'individualisme de Wilde et sa vision de la figure du Christ.

La figure du Christ, pour Wilde, donne accès à un individualisme romantique. C'est en quête de ce nouvel individualisme sacré que Wilde quitte la prison en 1897 et s'exile en France.

Fort de cette vision christique et de ses nouveaux projets littéraires, il voit son passage en prison comme une expérience ayant renouvelé ses valeurs et sa vision du monde. « *What lies before me is my past. I have got to make myself look on that with different eyes, to make the world look on it with different eyes, to make God look on it with different eyes. This I cannot do by ignoring it, or slighting it, or praising it, or denying it*¹⁸². » Il accepte avec humilité l'épreuve de l'emprisonnement et comprend qu'il doit apprendre de son séjour en prison pour grandir de cette expérience. Il doit l'accepter complètement pour ce qu'elle représente et peut-être réformer la vision que la société a de *son crime*. Il en sera incapable et sera persécuté à Dieppe ainsi qu'à Paris¹⁸³.

Il comprend un peu mieux la nature et les émotions humaines. La souffrance qu'il vit en prison lui permet de mieux se connaître et de faire le point sur les événements et les personnes qui l'ont mené en prison.

« *When one has been for eighteen terrible months in a prison cell, one sees things and people as they really are*¹⁸⁴. » Bien que renouvelé, le dandysme de Wilde ne peut s'épanouir pleinement après la prison. Il publiera sa *Ballade de la geôle de Reading* sous un

¹⁸¹ HOLLAND, Merlin & Rupert Hart-Davis. *The Complete Letters of Oscar Wilde*, New York, Henry Holt and company, 2000, p. 752.

¹⁸² *Ibid.*, p. 779.

¹⁸³ DOUGLAS, Lord Alfred. *Oscar Wilde : a summing-up*, London, Duckworth, 1940, p. 18.

¹⁸⁴ HOLLAND, Merlin & Rupert Hart-Davis. *The Complete Letters of Oscar Wilde*, New York, Henry Holt and company, 2000, p. 670.

pseudonyme, mais ne pourra pas mener ses autres projets littéraires à terme. L'argent vient à manquer. C'est dans la pauvreté que la nature destructrice du dandy se manifeste.

3 L'autodestruction du dandy

3.1 Ses difficultés financières

Nous avons mentionné déjà que le dandy, faute de ressources financières, aura des comportements autodestructeurs. Voyons ici lesquels et comment de tels comportements se mettent en place.

Tout d'abord, rappelons comment Daniel Salvatore Schiffer définit le dandysme : « Le dandysme, c'est de faire de sa vie, une œuvre d'art et faire de sa personne une œuvre d'art vivante ¹⁸⁵. » Wilde est, selon une telle définition, un dandy. L'aphorisme : « *To become a work of art is the object of living [...]* ¹⁸⁶ » en est une éloquente manifestation. Utilisé par le biographe Richard Ellmann dans sa biographie incontournable de Wilde, cet aphorisme obscur peut révolutionner partiellement les études wildiennes sous l'angle du dandysme. Il révèle non seulement que Wilde porte le dandysme au centre de sa vie, mais qu'il en fait également la promotion.

Il importe, avant de poursuivre notre démonstration, de bien cerner la différence entre l'esthète et le dandy, et ce, afin d'éviter toutes confusions par rapport à ces deux notions très similaires. Le dandysme est, avant tout, le *mode d'être* d'un individu faisant de sa personne et de sa vie une œuvre d'art. ¹⁸⁷ L'esthète, quant à lui, est une « Personne qui affecte le culte exclusif et raffiné de la beauté formelle, le scepticisme à l'égard des autres valeurs ¹⁸⁸. » Le dandy est nécessairement esthète alors que le contraire ne s'applique pas forcément. L'esthète ne se réclame pas obligatoirement du dandysme.

¹⁸⁵ FERRAND, Franck. *Au cœur de l'histoire*, Paris, Europe 1, 27 Novembre 2014, Émission de radio, (51 minutes) <http://www.europe1.fr/mediacenter/emissions/au-coeur-de-l-histoire/sons/l-integrale-oscar-wilde-2302001>, [En ligne] Page consultée le 5 août 2016, Entrevue avec Daniel SALVATORE SCHIFFER : 40:50

¹⁸⁶ WILDE, Oscar. Manuscrit [Date inconnue], *Berg Collection*, New York Public Library, New York.

¹⁸⁷ FERRAND, Franck. *Au cœur de l'histoire*, Paris, Europe 1, 27 Novembre 2014, Émission de radio, (51 minutes) <http://www.europe1.fr/mediacenter/emissions/au-coeur-de-l-histoire/sons/l-integrale-oscar-wilde-2302001>, [En ligne] Page consultée le 5 août 2016, Entrevue avec Daniel SALVATORE SCHIFFER :40:50 et 47 :26

¹⁸⁸ *Le petit Robert : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, nouvelle édition du Petit Robert, texte remanié et amplifié sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey, Paris, Le Robert, c2006, p. 952.

Pour Wilde, le but premier de l'existence n'est pas d'être « aussi artificiel que possible [...] »¹⁸⁹, comme pourraient le laisser croire ses aphorismes dans ses *Formules et maximes à l'usage des jeunes gens* écrites avant son emprisonnement. Comme cela a été vu dans sa correspondance de prison, Wilde croit à l'importance du développement personnel et à la réalisation de soi pour tous.

*For myself, of course, the aim of life is to realise one's own personality – one's own nature, and now, as before, it is through Art that I realise what is in me. I hope soon to begin a new play, but poverty with its degrading preoccupation with money, the loss of many friends, the deprivation of my children, by a most unjust law [...] killed if not entirely that great joy in living that I once had*¹⁹⁰.

Après son emprisonnement à Reading, il a de nouveaux projets littéraires, mais ses problèmes financiers ainsi que sa situation sociale et familiale nuisent à sa qualité de vie. Après la publication de *La ballade de la geôle de Reading* en février 1898, il ne publiera plus ! Comme l'illustre la citation précédente, il a le désir d'écrire, mais ne semble pas pouvoir concrétiser un tel désir. La pauvreté dans laquelle il vit et les conséquences de sa ruine freinent son désir d'écrire malgré les projets qu'il nourrit.

À d'autres moments, il est bien conscient de son inhibition à le faire et perd le goût de l'écriture : « *I feel no desire to write. I am unconscious of power. Of course my first year in prison destroyed me body and soul*¹⁹¹. » Ce passage de la correspondance pourrait nous laisser croire que c'est l'expérience de l'emprisonnement qui a détruit Wilde entre 1895 et 1897, mais ce n'est pas tout à fait le cas. Il utilisera cet emprisonnement pour écrire une de ses plus grandes œuvres : *La ballade de la geôle de Reading*. Si ce n'est pas l'emprisonnement et la souffrance qui ont « détruit quelque chose en [lui] », qu'est-ce alors ?

La correspondance de l'auteur offre des éléments de réponse. Ainsi Wilde écrit-il à André Gide : « La souffrance est possible, est peut-être nécessaire, mais la pauvreté, la misère –

¹⁸⁹ WILDE, Oscar. « *Phrases and philosophies for the use of the Young* », *Complete Works of Oscar Wilde*, Glasgow, Harper Collins, 2003, p. 1244.

¹⁹⁰ HOLLAND, Merlin & Rupert Hart-Davis. *The Complete Letters of Oscar Wilde*, New York, Henry Holt and company, 2000, p.1080.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 1095.

Notons ici la récurrence de la séparation de l'âme et du corps.

voilà ce qui est terrible. Cela salit l'âme de l'homme¹⁹². » Cette révélation, faite à André Gide, nous éclaire sur l'impuissance de Wilde à écrire. Nous avons mentionné comment il réussit à esthétiser la souffrance durant son emprisonnement et arrive à en tirer de la beauté. Sa célèbre *ballade* montre qu'il arrive à transformer sa souffrance en œuvre d'art après son incarcération.

Ce n'est donc pas l'émotion en tant que telle qui inhibe son dandysme et son écriture. C'est le manque de ressources financières qui l'empêche de se réaliser. Wilde n'a pas un *crédit indéfini*¹⁹³, il vit grâce à quelques maigres dons qui sont, rappelons-le, infiniment moindres que les sommes qu'il pouvait gagner avant sa chute en 1895. Alors que les demandes d'avances de fonds sont nombreuses dans sa correspondance, le témoignage de ses contemporains dresse un portrait encore plus sombre de la situation financière de l'auteur après la prison, celle d'un homme brisé et mendiant dans les rues de Paris¹⁹⁴.

I was walking one morning along the streets of Paris, three years after his débacle, when there lurched round the corner a tall and shabby man.

« *Madam Melba — you don't know who I am? I'm Oscar Wilde* », he said « *and I'm going to do a terrible thing. I'm going to ask you for money.* »

[...]

*I took all I had from my purse—about ten louis—and he quickly took it—almost snatched it—muttered a word of thanks and was gone*¹⁹⁵.

Le témoignage de la soprano australienne révèle toute l'étendue de cette pauvreté que Wilde mentionne timidement dans sa correspondance. Le comportement de Wilde face à ce *terrible thing* (soit mendier auprès de Madame Melba) est de quitter immédiatement les lieux après ses remerciements faits à la hâte. Une honte l'anime et fait écho à la lettre écrite à André Gide, déjà citée. Wilde vit sous la menace continue de ses créanciers qui menacent de vendre ses habits afin de payer ses dettes¹⁹⁶.

¹⁹² HOLLAND, Merlin & Rupert Hart-Davis. *The Complete Letters of Oscar Wilde*, New York, Henry Holt and company, 2000, p. 1109.

¹⁹³ BAUDELAIRE, Charles. « *Le peintre de la vie moderne* », *Œuvres complètes*, Paris, Bouquins/Robert Laffont, 1995, p. 806-807.

¹⁹⁴ Pour la correspondance de Wilde, nous renvoyons le lecteur à la correspondance de l'auteur dès 1897 à Dieppe et à Berneval.

¹⁹⁵ MELBA, Nellie. *Melodies and Memories*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011, p. 75.

¹⁹⁶ HOLLAND, Merlin & Rupert Hart-Davis. *The Complete Letters of Oscar Wilde*, New York, Henry Holt and company, 2000, p. 1101.

Si la pauvreté dont il fait état est relative au manque de ressources matérielles, une question se pose. Qu'est-ce que la misère évoquée par Wilde ? Est-elle seulement financière ou sociale ?

3.2 L'impossible contrat social du dandy

Comme nous venons de le voir, le dandy est lié par un contrat social impossible. « Tout en se révoltant contre les normes sociales de la société bourgeoise, le dandy se voit néanmoins forcé de composer avec ce monde, de sorte qu'il se trouve devant un dilemme : être à la fois un marginal et un membre de cette société¹⁹⁷. » Maintenir un équilibre est difficile pour le dandy. Wilde, par sa chute et sa condamnation pour *grossière indécence*, brise cet équilibre fragile. Bien que dénonçant la société, il doit, pour maintenir son statut et sa pertinence, pouvoir être reçu en société. Ce n'est plus le cas de Wilde après son procès en 1895 et à sa sortie de prison en 1897. Il se retrouve seul et sa provocation n'a pas lieu d'être, sans témoin.

Le dandysme est bien plus qu'une posture, c'est un *mode d'être*, une philosophie de vie¹⁹⁸. Bien que Wilde affirme s'être « *amusé à être un homme à la mode, un dandy*¹⁹⁹ », les problèmes qu'il rencontre après son emprisonnement illustrent bien que le dandysme est bien plus qu'une simple posture. Sans moyens financiers pour se réaliser, le dandy ne peut s'épanouir. Le dandysme est une philosophie qui renvoie à l'apparence (comme nous l'avons vu par l'usage du vêtement, par exemple) tout en étant de l'ordre de la pensée. Rejoignant à la fois la notion *d'âme et de corps*²⁰⁰, le dandy est blessé dans son aspect physique et matériel. Daniel Salvatore Schiffer résume la problématique comme suit :

Le dandysme est un mode d'être et effectivement, tant qu'on est jeune, beau et riche, qu'on a la santé, ça va, mais quand vous devenez plus pauvre, plus vieux et malade, il

¹⁹⁷ BECKER, Karin. *Le dandysme littéraire en France au XIX^e siècle*, Paris, Paradigme, 2010, p. 101-102.

¹⁹⁸ FERRAND, Franck. *Au cœur de l'histoire*, Paris, Europe 1, 27 Novembre 2014, Émission de radio, (51 minutes) <http://www.europe1.fr/mediacenter/emissions/au-coeur-de-l-histoire/sons/l-integrale-oscar-wilde-2302001>, [En ligne] Page consultée le 5 août 2016, Entrevue avec Daniel SALVATORE SCHIFFER : 47:20

¹⁹⁹ HOLLAND, Merlin & Rupert Hart-Davis. *The Complete Letters of Oscar Wilde*, New York, Henry Holt and company, 2000, p. 730. (traduction libre en français)

²⁰⁰ Nous renvoyons à l'essai de Daniel Salvatore Schiffer *La philosophie du dandysme* où l'auteur explique les liens philosophiques qui unissent l'âme et le corps à la figure du dandy.

est difficile d'entretenir ce mode d'être, d'être éternellement séducteur, d'être éternellement à la recherche d'un absolu ou d'une transcendance, fut-elle dans l'art²⁰¹.

Le dandysme est difficile, voire impossible à maintenir durant toute une vie. Maintenir une perfection permanente, « [...] c'est un pari insensé qui fait que les dandys finissent de façon tragique²⁰². »

Un facteur important dans la chute du dandysme de Wilde est son exil d'une société qui, quelques années auparavant, le célébrait. Exilé et déchu, le dandy se trouve dans un nouvel environnement, où les difficultés se multiplient.

Le dandysme est impossible à tenir comme posture à un certain moment de sa vie parce qu'il y a les contingences matérielles, parce que la société bourgeoise autour de vous, qui vous contraint à vivre dans une normalité qui est contraire à la liberté fondamentale que cherche le dandy²⁰³.

Wilde, en prison, voulait repartir sur de nouvelles bases esthétiques et un nouveau dandysme alors qu'il a constaté les limites et les conséquences de son dandysme d'avant son emprisonnement. Incapable de trouver une motivation esthétique à la pauvreté, il sera incapable d'écrire lorsque l'argent viendra à lui manquer, quelques mois après sa sortie de prison en 1897. « [...] *I have no money at all : I live, or am supposed to live on a few francs a day [...] my thirst is for the beauty of life : my desire for its joy [...]*²⁰⁴. » Sa condition de mendiant l'empêche de voir la beauté de la vie et inhibe son écriture et son dandysme. Il écrit : « *I live now on echoes as I have little music of my own*²⁰⁵. » Sans le sou, il perd sa joie de vivre. Les vêtements qu'il porte reflètent le malheur et la privation. Gide se souvient de lui à Paris : « Wilde était encore bien mis; mais son chapeau n'était plus si brillant; son faux-col

²⁰¹ FERRAND, Franck. *Au cœur de l'histoire*, Paris, Europe 1, 27 Novembre 2014, Émission de radio, (51 minutes) <http://www.europe1.fr/mediacenter/emissions/au-coeur-de-l-histoire/sons/l-integrale-oscar-wilde-2302001>, [En ligne] Page consultée le 5 août 2016, Entrevue avec Daniel SALVATORE SCHIFFER : 47:28

²⁰² *Ibid.*, 41:36

²⁰³ FERRAND, Franck. *Au cœur de l'histoire*, Paris, Europe 1, 27 Novembre 2014, Émission de radio, (51 minutes) <http://www.europe1.fr/mediacenter/emissions/au-coeur-de-l-histoire/sons/l-integrale-oscar-wilde-2302001>, [En ligne] Page consultée le 5 août 2016, Entrevue avec Daniel SALVATORE SCHIFFER : 48 : 06

²⁰⁴ HOLLAND, Merlin & Rupert Hart-Davis. *The Complete Letters of Oscar Wilde*, New York, Henry Holt and company, 2000, p. 1145.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 1145.

avait même forme, mais il n'était plus aussi propre; les manches de sa redingote étaient légèrement frangées²⁰⁶. » Sur un ton prophétique, Wilde écrit en 1885 : « *Sometimes I think that the artistic life is a long and lovely suicide, and am not sorry that it is so*²⁰⁷. » L'Oscar Wilde de Paris, après sa condamnation, ne peut que lui donner raison, alors que son corps et son esprit se dégradent en 1900 et qu'une méningite encéphalique le conduit à la mort en novembre de la même année. Son esprit, quant à lui, se détériore dès que ses moyens financiers viennent à manquer. L'unité entre l'âme et le corps se retourne contre ce *prince du langage*²⁰⁸.

Sans ressources, le dandysme de Wilde est condamné. Tout ce qui faisait de lui un homme unique disparaît alors que la misère et ses problèmes financiers augmentent. « *I wrote when I did not know life. Now that I do know the meaning of life, I have no more to write*²⁰⁹. » L'écriture, dans un tel état de délabrement intérieur et extérieur, devient impossible. Écrire à propos de la souffrance était naguère une tâche possible, mais écrire alors qu'il est dans un tel état d'indigence ne l'est pas.

4.0 Le dandy au travail et l'univers matériel du livre

Mais quelle est donc cette posture de Wilde face à son travail d'écriture? Montrons ici comment ce dernier projette une image oisive face à ce travail d'écriture tout en s'y appliquant avec ardeur.

Wilde, en tant que dandy, soutient une double posture. Il projette et promeut une image oisive et peu active dans sa vie, alors qu'il travaille activement à ses nombreux projets littéraires tout au long de sa vie. Il dira à Gide : « *It's sure a bore to write anything*²¹⁰. », mais sa correspondance illustre tout le contraire (Ce trait d'esprit doit aussi être remis dans son contexte de conversation informelle où Wilde voulait créer un effet et apparaître [comme cela a été le cas chez certains auteurs en son temps] oisif. Préférer la parole à l'écrit est reconnu chez Wilde, mais l'irlandais n'arborait pas l'acte d'écriture). Écrire et créer ne semble pas

²⁰⁶ GIDE, André. *Oscar Wilde*, Paris, Mercure de France, 1948, p. 50.

²⁰⁷ HOLLAND, Merlin & Rupert Hart-Davis. *The Complete Letters of Oscar Wilde*, New York, Henry Holt and company, 2000, p. 272.

²⁰⁸ Nous renvoyons le lecteur à *Philosophie du dandysme* de Daniel Salvatore Schiffer.

²⁰⁹ HOLLAND, Merlin. *The Wilde album*, London, Fourth Estate, 1997, p. 184.

²¹⁰ Voir GIDE, André. *Oscar Wilde*, Paris, Mercure de France, 1948, 75 p.

ennuyeux pour Wilde : il y prend plaisir et démontre une véritable volonté à participer à la création de ses œuvres.

Wilde diffuse intentionnellement une image indolente de lui-même dans les journaux d'Angleterre. « *I have no doubt that in saying this he means to me a compliment, but he really overrates my capacity, as well as my inclination for work. I must frankly confess that, by nature and by choice, I am extremely indolent. Cultivated idleness seems to me to be the proper occupation for man*²¹¹. » Il élève le sentiment d'oisiveté à l'occupation appropriée de tout homme. Pourtant, s'il fait état de cette inclinaison au travail qui semble être gonflée par le journalisme, sa correspondance trahit tout le contraire. Wilde est un homme de lettres occupé par ses multiples tâches dans le monde de l'édition et de la création. Son travail est prenant et l'empêche parfois de respecter ses engagements et ses sorties mondaines. « *My dear Edith, I am so overwhelmed with work I fear I cannot join the chorus of your nightingales; but you have my best wishes for your new magazine*²¹². » Wilde, dans son intimité, hors de la vie publique, fait parfois passer son travail de création avant ses sorties mondaines et essaie d'honorer les échéances de ses éditeurs.

Il maintient une correspondance avec ses éditeurs pour faire état de l'avancement de son travail d'écriture et honorer ses engagements. « *Dear Sir, I have been very ill for some weeks and have been obliged to give up my literary work – amongst which is a story for Lippincott's Magazine. I am unable to finish it, and am not satisfied with it as far as it goes. Will you telegraph at once to Mr. Stoddart and say the story cannot be ready for some months as I am too ill to do any good work at present*²¹³. » Wilde, soucieux de maintenir une bonne communication avec son éditeur pour faire état de son travail d'écriture, l'informe de son incapacité à travailler pour quelque temps. Attentif à son œuvre, quand il n'est pas satisfait de la forme, il demande un délai pour son rétablissement et la réécriture partielle de son manuscrit. Ses communications trahissent une ardeur au travail et une passion pour la littérature. Très loin de l'oisiveté dont il fait preuve devant André Gide dans la citation précédente, Wilde habite ses projets littéraires et ceux-ci l'occupent, peu importe son état de santé.

²¹¹ HOLLAND, Merlin & Rupert Hart-Davis. *The Complete Letters of Oscar Wilde*, New York, Henry Holt and company, 2000, p. 447.

²¹² *Ibid.*, p. 424.

²¹³ HOLLAND, Merlin & Rupert Hart-Davis. *The Complete Letters of Oscar Wilde*, New York, Henry Holt and company, 2000, p. 414.

Ce travail va bien au-delà de simples réécritures de ses manuscrits. L'implication de Wilde, face à son œuvre, va au-delà des mots et de la littérature. Il s'implique activement dans le processus de mise en scène de ses propres pièces de théâtre ainsi que du choix des costumes.

*In Act 2 the scene is night. The ballroom is open, and so is the terrace. In Act 4, the scene being day, the ballroom is closed, the window shut, and the furniture can be differently arranged. Rooms are cleared out of some of their contents for a reception. These contents are restored the next day*²¹⁴.

Wilde se soucie du succès de sa pièce et a à cœur certains détails de mise en scène qui peuvent entacher l'effet de réel pour le public. Ainsi, il rappelle quelques règles de l'entretien ménager victorien. Les meubles que l'on retrouve dans une pièce peuvent être déplacés pour *une soirée*, une fête, mais devront être remis en place si une scène se déroule dans la même pièce le lendemain. Les serviteurs de la maisonnée auront remis lesdits meubles en place. Ces petits détails importent. L'effet de réel et les détails qui le représentent figurent dans la fiction. Wilde le résume au directeur du théâtre par un aphorisme. « *Will you kindly consider these points. Details in life are of no importance, but in art details are vital*²¹⁵. » Pour Wilde, l'art est supérieur à la vie. Il défend sa vision et ses choix face au processus de mise en scène de *L'éventail de Lady Windermere*. Il ponctue ses lettres d'indications scéniques prenant la forme de petits croquis représentant la scène et ses acteurs²¹⁶. Il s'implique également dans le choix des costumes des comédiens durant certaines scènes. « *Act 3. Lord A's coat is too horsy : also he should take it off. He wants to make a night of it*²¹⁷. » Ayant assisté aux répétitions, Wilde commente la pertinence de certains costumes et se prononce sur ceux-ci (comme il l'a déjà fait à son retour des Amériques). Aux antipodes de l'image de dandy désintéressé et négligeant qu'il projette à travers le monde, l'image que trace sa correspondance nous montre que le dandy littéraire peut travailler pour l'émancipation et le développement de son art : il s'implique dans les différentes facettes de la création de son texte dramatique.

²¹⁴ HOLLAND, Merlin & Rupert Hart-Davis. *The Complete Letters of Oscar Wilde*, New York, Henry Holt and company, 2000, p.512-513.

²¹⁵ *Ibid.* p.514.

²¹⁶ HOLLAND, Merlin & Rupert Hart-Davis. *The Complete Letters of Oscar Wilde*, New York, Henry Holt and company, 2000, p. 513.

²¹⁷ *Ibid.* p. 515.

Désireux de voir son texte dramatique adapté outre-mer, il n'hésite pas à demander conseil pour l'adaptation de ce dernier pour un auditoire américain. « *There are some cuts to be made, and I don't know if the Americans, a sensitive, over-sensitive people, will be annoyed at some foolish good-natured badinage about their country in the second act. If so, and you would know better than I do, we could cut there [...]* »²¹⁸. » Wilde est intéressé à l'adaptation de son texte dramatique en sol américain et se soucie de la sensibilité de son public cible qu'il connaît davantage depuis ses conférences de 1882. Ainsi, l'art du dandy supplante le désir de choquer son auditoire. Il voudrait assurer une bonne réception de ses œuvres outre-mer plutôt que de choquer le public et le pays qui l'accueille. L'importance de son art, qui se lit dans cette lettre, n'est que confirmée plus tard alors que Wilde fait le bilan de sa vie et de sa carrière durant son emprisonnement. « *You know what my Art was to me, the great primal note by which I had revealed, first myself to myself, and then myself to the world; the real passion of my life; the love to which all other loves were as marsh-water to red wine [...]* »²¹⁹. » L'art passe avant tout. C'est la réelle passion de sa vie. Son dandysme n'est qu'une manière d'être, donnant une voix à son art, n'étant qu'un de ses outils. Il utilise ce dandysme, cette manière d'être pour faire vivre son art, l'alimenter ainsi que son public. Dans l'intimité, Wilde n'est pas le dandy de tous les instants, mais plutôt un artiste dandy mettant son art à l'avant-scène de sa vie.

Il corrige ses épreuves et fait preuve d'une grande volonté face à l'amélioration et à la réécriture de ses manuscrits. « *My dear Ricketts, I return proof of The Sphinx. Will you kindly have a corrected proof sent to me, as I want to see if I could make the whole poem longer* »²²⁰. » Wilde est un homme de lettres travaillant et acharné dans ses projets littéraires et artistiques. Ses publications et créations ne sont donc pas le fruit d'une écriture parfaite ne nécessitant aucune réécriture ou correction. Ses écrits sont plutôt le résultat de nombreuses heures de travail acharné et de communication constante avec ses éditeurs, ce qui trahit son souci de qualité de la langue et du contenu du texte.

S'il démontre un intérêt pour les divers aspects de l'édition et la création de ses œuvres sur scène, le dandy ne limite pas son travail à la qualité du contenu de ses publications. Il manifeste aussi son intérêt pour le domaine du livre qui est étroitement lié à son travail

²¹⁸ *Ibid.* p. 549.

²¹⁹ *Ibid.* p. 709.

²²⁰ HOLLAND, Merlin & Rupert Hart-Davis. *The Complete Letters of Oscar Wilde*, New York, Henry Holt and company, 2000, p.566.

d'écriture. « *Dear Mr Lane, The cover of Salomé is quite dreadful. Don't spoil a lovely book. Have simply a folded vellum wrapper with the design in scarlet — much cheaper, and much better. The texture of the present cover is coarse and common : it is quite impossible and spoils the real beauty of the interior. Use up this horrid Irish stuff for stories, etc. : don't inflict it on a work of art like Salomé* ²²¹. » Pour Wilde, l'apparence extérieure du livre doit refléter la beauté du texte qu'il renferme. Cette beauté, le dandy la recherche au-delà de la simple apparence. Elle doit être visuelle, mais également tactile : elle doit pouvoir être ressentie.

Ce travail d'esthétisation se remarque dans les premières éditions des œuvres de Wilde (*The Sphinx without a secret* ou *Poems*), ainsi que dans les nombreuses éditions de luxe que Wilde faisait imprimer²²². À travers celles-ci, il développe cet esthétisme perfectionniste du livre comme *objet de beauté*²²³. Wilde, comme lorsqu'il était au théâtre, s'implique dans le processus de création, de correction, d'édition et de mise en page de ses œuvres. « *He offered criticism and suggestions to his publishers at every stage of a book's production, advising them on the cover [...] as well as on the binding, paper and type* ²²⁴. » Les résultats de ces interventions par l'artiste peuvent être mesurés dans la première édition de *The happy prince and other tales* ou de *The House of Pomegranate*, ses deux recueils de contes pour enfants. Wilde n'est pas le seul à s'impliquer dans la production de ses œuvres à son époque, d'autres l'ont fait avant lui, mais notre but ici est de faire ressortir le lien entre le désir d'esthétisation du livre chez Wilde et sa posture oisive face au travail.

Cette esthétisation va au-delà de la couverture ou d'une jaquette : le type de papier, la mise en page du texte composant l'œuvre sont aussi des aspects que Wilde ne laisse pas au hasard ou aux bons soins de ses éditeurs.

Il souhaite également esthétiser la présentation du texte de son œuvre pour en alléger l'expérience de lecture. Les travaux de *Thomas Wright* et la découverte d'une lettre inédite de Wilde permettent de dresser un portrait plus complet de ce processus d'esthétisation du livre

²²¹ *Ibid.* p. 578-579.

²²² WRIGHT, Thomas. *Oscar's Books A Journey around the Library of Oscar Wilde*, London, Vintage Books, 2008, p.149.

²²³ *Ibid.* p.149.

²²⁴ WRIGHT, Thomas. *Oscar's Books A Journey around the Library of Oscar Wilde*, London, Vintage Books, 2008, p. 149.

qui semble animer l'auteur irlandais lors de son travail d'écriture et d'édition. « *Why, oh! Why, did you not keep to my large margin [i.e. that of the English edition] – I assure you that there are subtle scientific relations between margin and style, and my stories read quite differently in your edition*²²⁵. » Aux yeux de l'auteur, la mise en page influence l'expérience de la lecture et l'appréciation de l'œuvre de telle sorte qu'une certaine mise en page peut diminuer la portée de l'œuvre et son appréciation chez son public. L'œuvre, chez Wilde, est à la fois le texte et le livre contenant ce dernier. Ce travail, qui va au-delà du texte littéraire, est un travail conscient et participe à son dandysme.

Si Wilde s'implique dans l'édition et l'esthétisation du médium du livre pour son œuvre, on pourrait être tenté de voir en lui un bibliophile aguerri et enthousiaste. Pourtant, ce n'est pas le cas. « *Wilde could not, by the standards of his time, be called an out-and-out bibliomaniac, yet he was a member of a particular order of that society – that of the dandies of books. Book dandies can be distinguished from conventional bibliophiles by their interest in the book as a harmonious aesthetic object*²²⁶. » Bien qu'il ait un nombre important de livres (qui disparaîtront après son procès lors de la vente aux enchères de ses effets personnels), Wilde se distingue par l'importance qu'il porte à chacun des livres qui composent sa bibliothèque personnelle dans sa maison familiale de *Tite Street* à Londres²²⁷. S'il fait l'édition de beaux livres, il s'en entoure aussi dans sa vie quotidienne.

Son dandysme, il en fait la promotion par l'édition, par ce dandysme du livre dont les préceptes sont simples. « *They regarded [les dandys du livre] volumes as delicious symphonies of text, illustration and binding; their Holy Grail was a book in which these elements formed a perfect unity. To them, books were beautiful works of art in themselves, rather than mere repositories of the text*²²⁸. » C'est un dandysme littéraire, par le médium du livre comme objet de beauté²²⁹.

²²⁵ *Ibid.* p. 149.

²²⁶ WRIGHT, Thomas. *Oscar's Books A Journey around the Library of Oscar Wilde*, London, Vintage Books, 2008, p. 148.

²²⁷ Pour un survol des titres composant la bibliothèque personnelle de Wilde ainsi que l'apparence et l'organisation des titres de cette dernière, nous référons ici à *Oscar Wilde and his World et Fils d'Oscar Wilde*, écrits par Vyvyan Holland, fils d'Oscar Wilde, ainsi qu'*Oscar's books* par Thomas Wright.

²²⁸ *Ibid.*, p. 148.

²²⁹ *Ibid.*, p. 151.

L'intérêt pour l'univers du livre va plus loin, cependant. Si le dandy accorde de l'attention au contenu et au contenant de son art, il porte aussi une attention particulière à la *vente* de son œuvre. Dans un éternel souci de qualité, d'esthétisme et de distinction, Wilde s'oppose à une édition à prix modique de ses œuvres. « *I think the book should be dearer than 2s. 6d. – all my books are dear – and it would look like underselling the others publishers, who have given their consent for extracts. I think also it should be bound in cloth, and look dainty and nice. I don't want a "railway bookstall" book*²³⁰. » Le désir qu'a Wilde de voir augmenter le prix de ses livres n'est pas un caprice, c'est pour en maintenir la qualité et la valeur esthétique. Wilde comprend que la beauté et la qualité de ses volumes ne peuvent pas être maintenues si le livre et les matériaux qui les constituent sont de moindre qualité.

Pourtant, s'il s'implique dans les différentes facettes du travail créateur relié à son art, la notion de travail, hors de sa facette esthétique, par moment, l'ennuie. Il l'avouera à Gide, à Alger. « Cela m'ennuie tellement, d'écrire ²³¹! » Ce type de remarques trahit l'omniprésence de *l'ennui dandy* dans l'écriture elle-même. Cette lourdeur de l'acte d'écriture, pour Wilde, est bien connue de nombreux contemporains. C'est un témoignage récurrent chez Wilde qui vient appuyer son image oisive de dandy. Gide avouera que « Le meilleur de son écriture n'est qu'un pâle reflet de sa brillante conversation. Ceux qui l'ont entendu parler trouvent décevant de le lire²³². » Pour Wilde, la parole a toujours été plus amusante, préférable à l'acte d'écrire²³³. Cette éloquence, il la doit bien sûr à ses parents qui avaient une relation toute particulière avec le langage et l'oralité de leur pays, l'Irlande. Folkloristes, intellectuels et auteurs de nombreux recueils sur l'histoire et les légendes d'Irlande, ses parents ont inculqué au jeune Wilde, dès son jeune âge, cet amour de l'oralité et de la conversation, entre autres, par le salon que Lady Wilde tenait de manière hebdomadaire dans sa grande demeure à Dublin²³⁴. Il serait faux de croire que ce plaisir de la parole se limite *au bon mot*, au *wit* anglais. Wilde, s'il n'écrit pas, raconte à un auditoire captivé qu'il a préalablement trié et invité chez lui ou est invité dans une soirée pour cette même raison²³⁵. Peu nous est parvenu de ce Wilde conteur qui s'inscrit dans une tradition familiale irlandaise et celtique profonde

²³⁰ HOLLAND, Merlin & Rupert Hart-Davis. *The Complete Letters of Oscar Wilde*, New York, Henry Holt and company, 2000, p. 623.

²³¹ GIDE, André. *Oscar Wilde*, Paris, Mercure de France, 1948, p. 32.

²³² *Ibid.*

²³³ *Ibid.*

²³⁴ GATTÉGNO, Jean. *Album Wilde*, Paris, Gallimard, 1996, p. 18.

²³⁵ Nous référons notre lecteur à *Table Talk* of Oscar Wilde par Thomas Wright.

où chaque récit est marqué par les inflexions, les caprices et la mouvance de la littérature orale.

Allons plus loin. Dans le cas de Wilde, la nature orale du récit précède parfois sa forme écrite²³⁶. Plusieurs de ses poèmes en prose ainsi qu'une partie de son roman *Le portrait de Dorian Gray* trouvent leurs racines premières dans un récit que Wilde fit oralement lors de soirées²³⁷. Il semble donc avoir une préférence pour la parole au détriment de l'écriture. Il est beaucoup plus facile pour lui de terminer une histoire racontée que de l'écrire. Certains moments propices à l'écriture, une fois perdus, le forcent à abandonner certains projets comme *La sainte courtisane*²³⁸. Ce plaisir de la parole ne le quitte pas et devient sa principale source de création après sa sortie de prison en 1897 alors qu'il a publié sa dernière œuvre : *La ballade de la geôle de Reading* (sous un pseudonyme pour ne pas entacher la bonne vente de l'œuvre).

Cette attitude de Wilde, si elle est prise indépendamment de l'ensemble des comportements que nous avons relevés précédemment, peut apparaître comme de simples préférences d'ordre esthétique. Cela reviendrait à dénoter la différence entre le dandysme et un simple comportement esthète, mais il n'en est rien. La posture de Wilde, dans son souci d'éduquer ses contemporains et d'esthétiser le médium du livre, doit être prise comme un tout cohérent s'insérant dans une démarche qui trouve ses échos dans les comportements esthétiques que nous avons soulignés précédemment lors de sa tournée américaine et qui trouvent leurs racines dans un passé familial lointain alors que Wilde était loin de tous mentors d'Oxford ou autres milieux universitaires.

²³⁶ *Ibid.*

²³⁷ Nous référons ici notre lecteur à la biographie Wildienne de Frank Harris, ainsi que le *Table Talk* de Wright qui vient corroborer cette dernière.

²³⁸ HOLLAND, Merlin & Rupert Hart-Davis. *The Complete Letters of Oscar Wilde*, New York, Henry Holt and company, 2000, p. 687.

Nous nous sommes attachés, dans le présent chapitre, à l'analyse de plusieurs aspects du dandysme de Wilde. Nous avons vu comment il utilise le vêtement pour se mettre en valeur et mettre en forme ses idées esthétiques. Il exprime un désir d'instruire ses contemporains par l'intermédiaire du vêtement. Il explique et défend ses goûts et théories en faisant ressortir l'importance et la portée des vêtements pour l'artiste.

Nous avons vu comment l'argent remplit une fonction utilitaire. Il n'est qu'un moyen de se procurer ce qu'il désire, une monnaie d'échange, en quelque sorte. Cette vision rejoint celle de Baudelaire dans *Le peintre de la vie moderne*.

L'arrogance et l'ennui du dandy ont des conséquences. Nous avons vu comment l'arrogance se manifeste dans la correspondance lorsque Wilde défend son œuvre face aux journalistes qui s'en prennent à son roman : *Le portrait de Dorian Gray*. Il remet en question la compétence de ces derniers et les attaque personnellement. Nous avons vu, en outre, comment l'ennui du dandysme a poussé l'auteur à faire fi de certains interdits sociaux et sexuels victoriens, ce qui a entraîné sa chute et sa ruine.

Wilde était pleinement conscient de son dandysme avant son emprisonnement. Il a pris conscience des limites de celui-ci durant sa condamnation. Cherchant à esthétiser la souffrance de la réclusion, il voulait ensuite proposer un nouveau dandysme.

Par le recours à des documents peu cités, nous avons vu comment ce *mode d'être* est au centre de la vie de l'auteur et comment ce dernier fait la promotion de ce dandysme comme philosophie dans sa vie personnelle et artistique avant son emprisonnement.

Notre analyse a permis d'observer que le dandysme et l'écriture de Wilde ne peuvent survivre complètement à la pauvreté. Bien qu'il esthétise la souffrance en prison et réussisse à faire usage de cette souffrance à des fins esthétiques, Wilde, après son emprisonnement, devient incapable de vivre et d'écrire, lorsque ses soucis financiers deviennent trop importants.

Enfin, le travail d'écriture de Wilde a été analysé sous son aspect esthétique et matériel. Nous avons mis en lumière l'importance de la beauté du texte et du livre le contenant. L'analyse de

sa correspondance a révélé son travail acharné avec ses éditeurs et illustrateurs afin de créer des objets littéraires de beauté et de qualité, témoignage de son travail d'auteur dandy.

Le prochain chapitre nous permettra de comparer le dandysme de Wilde et celui de Baudelaire par l'étude de leurs correspondances et des témoignages de certains de leurs contemporains afin de dégager certaines similitudes entre les deux démarches esthétiques.

Chapitre 4 : Baudelaire et Wilde : une filiation ?

1 Le vêtement et la demeure du dandy : un reflet de lui-même. L'argent et son paradoxe

Le vêtement, chez Wilde et chez Baudelaire, est, en premier lieu, une marque de distinction, d'unicité. Pour Wilde, le vêtement est un moyen qui va de pair avec le message qu'il exporte jusqu'en Amérique du Nord en 1886. Il veut éduquer ses contemporains sur les théories esthétiques qui l'animent. Ses vêtements sont le reflet de ses propos. Ses habits, préparés spécialement pour ses conférences américaines, font partie de ce qu'il souhaite partager au-delà du continent européen. Nous ne retrouvons pas le même désir chez Baudelaire. Ses habits sont excentriques, il ne les fait confectionner que pour lui-même. Il serait faux d'affirmer qu'on ne retrouve pas chez lui ce désir d'éduquer ses contemporains. Dans ses salons, Baudelaire a le désir de critiquer, d'instruire. Les thèmes abordés ne sont pas les mêmes chez les deux auteurs, mais on perçoit tout de même un désir commun de se singulariser. Les textes de salons de Baudelaire, comme « À quoi bon la critique » ou « Le public moderne et la photographie » dans son « Salon de 1859 », font état de ce désir d'éduquer par la critique comme le font les conférences sur l'histoire de l'art et le design intérieur données par Wilde en 1886.

Pour ce qui est de leurs tenues, les deux dandys ont des traditions vestimentaires différentes. Wilde privilégie les tenues plus excentriques à sa sortie de l'université (et à Oxford également). Ces tenues vestimentaires, que Wilde décrit dans ses lettres envoyées de l'Amérique du Nord, ne sont pas communes à l'ère victorienne.

I will send the deed for the clothes. Would you order for me, from some one who understands costume, a cambric shirt, suitable for dress of last century. At Mrs Crosby's I will appear in a new departure in evening dress, black velvet with lace²³⁹.

Le *cambric shirt*, plus porté en France et en Angleterre au XVII^e siècle qu'au siècle de Wilde, témoigne des goûts de ce dernier en matière vestimentaire durant son séjour aux États-Unis. C'est une garde-robe tournée vers le passé, pour illustrer la personnalité unique de l'homme

²³⁹ HOLLAND, Merlin & Rupert Hart-Davis. *The Complete Letters of Oscar Wilde*, New York, Henry Holt and company, 2000, p. 163.

qui porte ces chemises ainsi que ces culottes genou que l'on peut voir sur les photographies de Wilde réalisées par Napoleon Sarony à New York.

Baudelaire, lui, porte des vêtements à la mode. Rappelons-nous son apparence. Vêtements évasés et proches du corps, il est vêtu tout de noir, avec une cravate de soie *sang-de-bœuf*. Ses vêtements, typiquement victoriens, étonnent par leur sobriété et leur apparence quasi monochrome²⁴⁰.

Nous avons remarqué que les vêtements, s'ils viennent à manquer chez le dandy en raison de ses difficultés financières, témoignent toujours d'une attention particulière. Bien que pauvres, Wilde et Baudelaire revêtiront tout de même des vêtements propres et formels, tout en ayant ce souci du détail qui a fait leur renommée lorsque l'argent ne manquait pas. Ce souci des apparences demeure, en dépit de la pauvreté, bien que leurs contemporains déplorent leur aspect plus négligé. Baudelaire, malgré ses demandes d'argent répétées, maintient ce désir d'être habillé convenablement lorsqu'il est hors de chez lui²⁴¹. Wilde, rongé par la pauvreté durant son exil, ne désire pas une garde-robe minimaliste. Ses demandes sont multiples.

*Would you, if there is time, get me eighteen collars made after the pattern you have, or say two dozen. Also, order me two dozen white handkerchiefs, and a dozen with a coloured borders. [...] All these, if possible, out of the wonderful £ 25: pray keep envelope of the latter, that I may try to guess from whose generous hand it has come*²⁴².

Si le don reçu par Wilde lui permet de se vêtir convenablement et de se faire confectionner de nouveaux vêtements pour sa garde-robe, on remarque l'attention portée à certains détails lors de sa commande. Il désire de nombreux cols de chemises. Ses mouchoirs sont blancs, mais il y apporte une touche d'unicité : une petite bordure de couleur. Ce souci du détail, de l'unicité, ne l'a pas quitté complètement, et cela, même en exil lorsqu'il est presque sans le sou. Wilde maintient avec obstination ses goûts de singularité et de beauté, alors qu'il se procure ces

²⁴⁰ Coblenz, Françoise. *Le dandysme obligation d'incertitude*, Paris, PUF, 1988, p. 208.

²⁴¹ Si on en croit les témoignages des contemporains de Baudelaire vus dans le chapitre précédent.

²⁴² HOLLAND, Merlin & Rupert Hart-Davis. *The Complete Letters of Oscar Wilde*, New York, Henry Holt and company, 2000, p. 809.

Le don était d'Adela Schuster, fille d'un riche banquier allemand et amie de Wilde dans les années 1890. La présente citation a été réduite pour mieux convenir au format de cette rédaction. Néanmoins, il est pertinent de souligner que les demandes de Wilde sont nombreuses et très précises en ce qui a trait aux vêtements qu'il désire porter à sa sortie de prison en 1897.

objets grâce à la générosité d'autrui. Tout comme Baudelaire, le mystère qui l'entoure, l'aura de curiosité qu'il suscite, vient à se faner : on remarque son apparence plus négligée qu'autrefois²⁴³.

Baudelaire, dès son conseil judiciaire, doit demander de l'argent pour se vêtir et honorer sa dette chez le tailleur. Si ses tenues sont austères, élancées, et suscitent des réactions, il a néanmoins beaucoup de mal à les obtenir : « Je lui ai encore pris une lettre de crédit pour son tailleur. – Ne pouvant pas lui arracher d'argent, j'ai voulu au moins me garantir le moyen d'être vêtu d'une manière telle quelle [...]»²⁴⁴. Les dettes et une mauvaise réputation financière nuisent et l'empêchent de recevoir les services d'un tailleur.

Parfois, les dettes et la mauvaise réputation du dandy se retournent contre lui. Lors de grandes difficultés financières, la matérialité du dandy peut servir à payer des dettes. « A wretched inn-keeper at Nogent to whom I owe 100 francs, out of a bill of 300, threatens to sell Reggie's dressing-case, my overcoat, and two suits, if I don't pay him by Saturday. He has been detaining the things, and now threatens a sale»²⁴⁵. Cette matérialité, choisie et esthétisée par le dandy, est ce qui permet de se soulager de ses dettes. Certains habits sont retenus par les créanciers pour s'assurer de leur juste paiement. L'empressement de Baudelaire à honorer sa dette chez son tailleur témoignerait de cette même fonction monétaire du vêtement.

Le dandy esthétise également son milieu de vie. En effet, Wilde, tout comme Baudelaire, va chercher à s'entourer de certains objets conformes à son esthétique personnelle.

Baudelaire achète des meubles, et désire un espace de travail, un appartement répondant à son mode de vie²⁴⁶. Il y a un désir, chez lui comme chez Wilde, d'esthétiser l'habitation, de s'entourer de beaux objets pour produire un message esthétique qui va au-delà de l'apparence physique et des paroles. Le dandy veut donner vie à ses idées en les appliquant à son existence. Aussi veut-il, par le fait même, les valider en les concrétisant. Wilde, tout comme

²⁴³ Voir GIDE, André. *Oscar Wilde*, Paris, Mercure de France, 1948, p. 50, ainsi que PICHOS Claude et Jean ZIEGLER. *Baudelaire*, Paris, Julliard, 1987, p. 336.

²⁴⁴ BAUDELAIRE, Charles. *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, avec la collaboration de Jean Ziegler, tome 1, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1973, p. 302.

²⁴⁵ HOLLAND, Merlin & Rupert Hart-Davis. *The Complete Letters of Oscar Wilde*, New York, Henry Holt and company, 2000, p. 1101.

²⁴⁶ BAUDELAIRE, Charles. *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, avec la collaboration de Jean Ziegler, tome 1, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1973, p. 176.

Baudelaire, théorise sur l'art, et plus spécifiquement sur la notion de *design intérieur*, dans sa conférence *The House Beautiful* (le surnom qu'on donnera plus tard à sa demeure familiale de Tite Street à Londres) où il aborde l'importance de certains matériaux dans la construction d'une demeure. Notons que, dans ses conférences, Wilde s'appuie parfois sur les bases théoriques de ses mentors : Pater et Whistler.

*Wood is the universal material. Wood buildings I like, but wish to see them painted in a better way. You must have warmer colours: there is far too much white and that cold grey colour used; they never look well in large bodies and are dreary in wet weather and glaring in fine weather [...]*²⁴⁷.

Wilde a une vision précise de la beauté qu'il souhaite transmettre. Allant plus loin que le simple vêtement, il participe au rayonnement du dandysme en faisant l'éducation esthétique de ses contemporains américains.

L'homme de lettres va plus loin : il applique ses propres conseils esthétiques à sa demeure londonienne, ce qui vient renforcer son message de dandy en l'ancrant dans la réalité. « *I wish you would choose the colours - the red for the drawing-room - as the thing is at a standstill : is it to be vermilion ? is it not*²⁴⁸? » Incapable de prendre une décision, il demande l'avis de l'artiste qu'il a mis en charge de la décoration de sa demeure. Wilde, comme il l'annonçait en Amérique, utilise les couleurs pour illuminer la pièce : « [...] *the room became a harmony of yellow and red, with buttercup yellow walls and shiny lacquered red-brown woodwork*²⁴⁹. » Dans son milieu de vie, il ignore les blancs et gris victoriens de son époque et opte pour des couleurs vives afin de maximiser la luminosité de la pièce tout en favorisant la présence de bois qu'il affectionne tout particulièrement comme matériaux. Ainsi, Wilde semble aller plus loin que Baudelaire dans l'esthétisation de son quotidien. Après avoir fait état de son esthétique personnelle en ce qui concerne la décoration intérieure, il applique ses théories à son environnement de tous les jours.

²⁴⁷ WILDE, Oscar. « The House Beautiful », *Complete Works of Oscar Wilde*, Glasgow, Harper Collins, 2003, p. 914.

²⁴⁸ HOLLAND, Merlin & Rupert Hart-Davis. *The Complete Letters of Oscar Wilde*, New York, Henry Holt and company, 2000, p. 241.

²⁴⁹ WRIGHT, Thomas. *Oscar's Books A Journey around the Library of Oscar Wilde*, London, Vintage Books, 2008, p. 112.

L'argent est problématique chez les deux hommes. Cela est évident dans la description que Baudelaire en donne dans « Le peintre de la vie moderne ». La dilapidation de l'héritage du père en habits, meubles, appartements, produits de luxe font état de cette vision utilitaire qu'a le dandy de l'argent. Wilde dont la vie quotidienne est marquée par la visite régulière de grands restaurants, de bouteilles de champagne en compagnie de son amant et d'un train de vie où les sommes dues s'élevaient quotidiennement à £ 20 et où les longs séjours de quelques mois en campagne anglaise ou à l'extérieur du pays s'élevaient à la somme importante de £ 1340²⁵⁰, sont des habitudes qui trahissent un mode de vie où l'argent sert de monnaie d'échange aux plaisirs.

Lorsqu'on l'invite à lire la correspondance de Baudelaire, il ne la termine pas. L'omniprésence de lettres envoyées aux éditeurs et les continuelles demandes d'argent du poète français à ses proches, ennuient Wilde. « *I gave him Baudelaire's letters, but he did not like them : "They are all about publishers and money. His real self was in his poetry. It is easy to understand that he did not want to read anything painful or unpleasant after he came out of goal"*²⁵¹. » Les problèmes d'argent n'intéressent pas Wilde, qui se place au-dessus des problèmes matériels.

²⁵⁰ HOLLAND, Merlin & Rupert Hart-Davis. *The Complete Letters of Oscar Wilde*, New York, Henry Holt and company, 2000, p. 688.

²⁵¹ O' SULLIVAN, Vincent. *Aspects of Wilde*, London, Constable & Company, 1936, p. 221-222.

2 L'autodestruction

Les destins des deux dandys sont similaires, leur chute est causée par la société qui, par ses lois, punit et inhibe leurs actions. Ce n'est qu'après une intervention juridique que le dandysme se trouve brisé. Les deux hommes reconnaissent cet événement comme la source de leurs malheurs et la cause de leur mauvaise situation. Bien sûr, l'emprisonnement de Wilde et le conseil judiciaire de Baudelaire sont différents et n'ont pas les mêmes conséquences sur les deux auteurs!

Tu te creuses la tête, tu fais mille rêveries pour comprendre, au lieu de te dire simplement : *le Conseil Judiciaire* ! Cette épouvantable faute qui a ruiné ma vie, flétri toutes mes journées et donné à toutes mes pensées la couleur de la haine et du désespoir. *Mais tu ne me comprends pas*. Maintenant, je vais parler sérieusement, sans emphase, de pensées fort tristes. Je puis mourir avant toi, malgré ce diabolique courage qui m'a soutenu si souvent. Ce qui me retient depuis dix-huit mois, c'est Jeanne²⁵².

Baudelaire trouve sa volonté de vivre chez son amante pauvre, alors que la source de son malheur lui a été imposée par la société qui a nui à sa propre réalisation personnelle. Bien que le malheur, la misère et le mal de vivre suivent Baudelaire, sa situation ne l'empêche pas d'écrire, bien au contraire. Elle est un stimulant à la création et à l'écriture (comme nous l'avons vu précédemment). C'est tout le contraire pour Wilde. Il semble incapable de mener à bien tout autre projet. « *I don't think I shall ever really write again. Something is killed in me*²⁵³. » Ce traumatisme de la prison est double : il entraîne chez Wilde, dans un premier temps, un blocage d'écriture ainsi qu'un mal-être général qui va au-delà des blessures physiques. Ces blessures sont plus profondes, elles sont psychologiques. La détresse qu'il ressent en prison le conduit à développer des pensées suicidaires.

While I was in Wandsworth Prison I longed to die. It was my one desire. When after two months in the Infirmary I was transferred here, and found myself growing gradually

²⁵² BAUDELAIRE, Charles. *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, avec la collaboration de Jean Ziegler, tome 2, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1973, p. 96.

²⁵³ HOLLAND, Merlin & Rupert Hart-Davis. *The Complete Letters of Oscar Wilde*, New York, Henry Holt and company, 2000, p. 1095.

*better in physical health, I was filled with rage I determined to commit suicide on the very day on which I left prison. After a time that evil mood passed away [...]*²⁵⁴.

Wilde envisage le suicide (tout comme Baudelaire avant lui), alors que son châtement le coupe du monde et le plonge dans une détresse certaine. La cause des pensées suicidaires est différente chez les deux auteurs, mais l'entité infligeant ces châtements (la justice) aux deux hommes est la même. Pourtant, le dandy refuse le suicide, incapable de mettre fin à ses jours, sa destruction ne sera pas immédiate.

Pour Baudelaire, la période de prospérité et de dandysme s'arrête alors que ses difficultés financières et son mal de vivre le propulsent dans la création littéraire et le travail. Nous avons vu ainsi que sa situation financière, bien que précaire, est un incitatif au travail. Il en va autrement pour Wilde. C'est durant sa période de gloire avant son emprisonnement que l'auteur irlandais a écrit la majeure partie de son œuvre. En quelques années, il écrit un roman, plusieurs contes pour enfants et une série de comédies qui sont encore jouées aujourd'hui en Europe comme en Amérique²⁵⁵. Après deux ans en prison, il lui est impossible d'écrire à nouveau. Il entretient quelques projets qu'il annonce lors de conversations, mais ceux-ci ne voient pas le jour²⁵⁶.

Si le parcours et l'acte d'écriture diffèrent, une constante demeure néanmoins à travers ce châtement qui brise leur dandysme respectif : l'absence de combativité face à la loi.

En effet, les deux auteurs n'ont pas résisté au jugement légal. Victimes de leur propre malheur, les deux dandys n'opposent que peu de résistance à cette ruine qu'ils voient venir. En effet, au moment où le conseil judiciaire de Baudelaire est mis en place, Baudelaire ne réagit que peu. « Ainsi, Baudelaire n'a rien fait pour s'opposer à cette mesure qu'il ne cessa de juger infamante. Comme s'il avait cherché cette infamie...²⁵⁷. » Ziegler, dans son ouvrage sur Baudelaire, soulève, à cet égard, une hypothèse intéressante : le désir d'autodestruction du

²⁵⁴ HOLLAND, Merlin & Rupert Hart-Davis. *The Complete Letters of Oscar Wilde*, New York, Henry Holt and company, 2000, p. 735.

²⁵⁵ On pourra remarquer la production de *An ideal husband* à Londres en 2018 alors que *L'importance d'être contant* a été produit en 2014 au Théâtre du Nouveau Monde à Montréal (Canada).

²⁵⁶ *Pharoh et Achab et Jésabel* selon les souvenirs d'André Gide. Nous référons notre lecteur à la note 4 de HOLLAND, Merlin & Rupert Hart-Davis. *The Complete Letters of Oscar Wilde*, New York, Henry Holt and company, 2000, p. 950.

²⁵⁷ PICHOS Claude et Jean ZIEGLER. *Baudelaire*, Paris, Julliard, 1987, p. 168.

dandy. Si le dandy ne se saborde pas, il se laisse couler au fond de l'abysse par son indolence et son oisiveté (que Baudelaire déplore dans sa correspondance, comme nous l'avons vu précédemment). Ce manque de combativité a aussi des conséquences dans son œuvre. En effet, lors du procès qui mène à la censure de la première édition des *Fleurs du Mal*, Baudelaire accepte sans trop de résistance cette décision du jury. « Pas une fois il ne tente de défendre le contenu de son livre; pas une fois il ne tente d'expliquer aux juges qu'il n'accepte pas la morale des flics et des procureurs²⁵⁸. » Comme lors son conseil judiciaire, le poète est paralysé par l'inaction. Il ne cherche pas à se défendre ou à défendre ses convictions.

Wilde agit de la même façon lors de son procès et, lorsque la défaite semble certaine, on lui suggère de s'enfuir en France²⁵⁹. Il en est incapable. Il ne quittera pas l'Angleterre et, selon les témoignages de ses contemporains, va plutôt causer sa ruine en fonçant vers le scandale judiciaire qui le mènera en prison²⁶⁰. C'est pour lui une expérience qui lui permet d'aller plus loin, de rester en mouvement pour éviter sa propre stagnation (selon les souvenirs de Gide). « Il faut que j'aïlle aussi loin que possible... Je ne peux pas aller plus loin... Il faut qu'il arrive quelque chose [...]»²⁶¹. » Pour lui, la fuite n'est pas une option. Sa réaction fait ressortir que « Le dandy est par fonction un oppositionnel. Il ne se maintient que dans le défi²⁶². » L'opposition et le défi forment son caractère d'exception. Le ralliement du corps et de l'esprit dans son intériorité est l'épicentre de la métaphysique et de la problématique du dandysme²⁶³.

Les contemporains de Wilde apportent une nuance intéressante à cette hypothèse. Le facteur principal de sa déchéance et, par extension, de son incapacité à écrire, n'aurait pas été l'expérience d'emprisonnement, mais le fait que Wilde ne voyait plus de but à son existence hors de la société, en exil. « *Robert Ross was right, I think, when he said that what killed Wilde was that he saw nothing ahead-no future worth living for*²⁶⁴. » C'est ici que les deux parcours dandy se distinguent davantage l'un de l'autre. Baudelaire, contrairement à Wilde,

²⁵⁸ SARTRE, Jean-Paul. *Baudelaire*, Paris Gallimard, 1988, p. 46.

²⁵⁹ ELLMANN, Richard. *Oscar Wilde*, New York, Alfred A. Knopf, 1988, p. 443. Ainsi que HOLLAND, Merlin. *Irish Peacock & Scarlet Marquess : The real trial of Oscar Wilde*, London, Fourth estate, 2004, p. xxv-xxvi.

²⁶⁰ GIDE, André. *Oscar Wilde*, Paris, Mercure de France, 1948, p. 33. Et HARRIS. *Oscar Wilde*, Michigan Press, 1959, p. 171-172.

²⁶¹ GIDE, André. *Oscar Wilde*, Paris, Mercure de France, 1948, p. 33.

²⁶² SCHIFFER, Daniel, Salvatore. *Métaphysique du dandysme*, Bruxelles, Académie Royale de Belgique, 2013, p. 23.

²⁶³ Nous renvoyons notre lecteur *Philosophie du dandysme par Daniel Salvatore Schiffer*.

²⁶⁴ O' SULLIVAN, Vincent. *Aspects of Wilde*, London, Constable & Company, 1936, p. 35.

sera toujours reçu en société après son conseil judiciaire qui ne vise que la gestion de sa fortune personnelle. Wilde, comme nous l'avons vu, a rompu le pacte qui assure la survie du dandy et de son œuvre²⁶⁵. Aussi, ce bris du contrat social chez Wilde, cette répudiation et cette incapacité à écrire, pour ses proches, sont liés : « *On Wilde his tragedy had a physical effect resulting in a dissolution of that will-power which enabled him to overcome his natural indolence and to turn his thoughts, not only into spoken but into written words*²⁶⁶. » L'acte de communication ne vaut plus la peine alors que si peu sont susceptibles d'écouter Wilde.

Les deux auteurs auront également le projet d'écrire sur le dandysme. Pour Baudelaire, ce fut chose faite grâce à la publication du « Peintre de la vie moderne ». Pourtant, il souhaitait écrire davantage sur le sujet. En décembre 1860, il manifeste le désir d'écrire sur le dandysme et Chateaubriand. « Le premier morceau, ce sera les *peintres*. Le second, ce sera le *Dandysme*²⁶⁷. » Ce projet ne verra pas le jour, mais l'idée d'écrire sur le dandysme persiste. Dans une lettre de février 1861, Baudelaire évoque un projet concernant M. Constantin G. Ce projet deviendra « Le Peintre de la vie moderne » qui contient le texte phare sur le dandysme de Baudelaire²⁶⁸. L'idée d'écrire sur le dandysme revient encore dans une lettre du 2 décembre 1863. « J'avais déterminé dans ma pensée de vous offrir *Les Raffinés et Les Dandies* (Chateaubriand, de Custine, Liszt, Paul de Molènes, Barbey d'Aurevilly, etc.)²⁶⁹. » L'idée revient çà et là dans la correspondance de l'auteur, mais ce dernier ne la développe pas. Les projets suivants sur le dandysme restent inachevés ou, à tout le moins, inconnus à ce jour.

Wilde n'écrit pas de texte sur le dandysme. Hormis quelques aphorismes qu'on retrouve dans « Phrases and Philosophies for the Use of the Young » et « A Few Maxims for the Instruction of the Over-Educated », et son personnage de Lord Henry Wotton dans *Le portrait de Dorian Gray*, Wilde n'écrit pas sur le dandysme comme le fait Baudelaire dans « Le Peintre de la vie

²⁶⁵ GINGRAS, Delphine. *Le dandysme baudelairien*, <http://revuephares.com/wp-content/uploads/2018/04/Phares-XVIIIa-07-Delphine-Gingras.pdf> [en ligne] page consultée le 14 avril 2019, p. 113.

²⁶⁶ O' SULLIVAN, Vincent. *Aspects of Wilde*, London, Constable & Company, 1936, p. 24.

²⁶⁷ BAUDELAIRE, Charles. *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, avec la collaboration de Jean Ziegler, tome 2, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1973, p. 108.

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 128.

²⁶⁹ BAUDELAIRE, Charles. *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, avec la collaboration de Jean Ziegler, tome 2, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1973, p. 335.

moderne ». Il aborde cependant dans les années où il visite l'Amérique plusieurs thématiques connexes au dandysme, comme nous souhaitons l'avoir fait ressortir.

Alors que le texte de Baudelaire sur le dandysme, abondamment cité, figure dans toutes les études sur le dandysme, on n'arrive qu'à faire ressortir les comportements dandys chez ses représentants. Toute étude sur le dandy ne peut qu'en faire ressortir les principaux traits caractéristiques. Chaque dandysme étant unique, il n'est qu'une des représentations de ce mode d'être toujours en mouvement.

Dans ce chapitre, nous avons tenté de relever les similitudes et les différences entre les dandysmes de Wilde et Baudelaire. Nous avons inscrit cette démarche dans la continuité de l'analyse faite précédemment de la correspondance des deux auteurs.

Ici, nous avons vu comment l'habit diffère pour chacun. Celui de Wilde est tourné vers les siècles précédents alors que les vêtements aux coupes victoriennes de Baudelaire lui sont contemporains. Nous avons vu comment les deux dandys esthétisent leur milieu de vie et leur demeure. Wilde applique les idées esthétiques qu'il a développées pendant son séjour à Oxford et après sa sortie de l'université, alors que Baudelaire, moins fortuné que Wilde, cherche à s'entourer de certains meubles pour son espace de travail. Le nombre de vêtements diffère d'un dandy à l'autre. Alors que Baudelaire a parfois de la difficulté à se vêtir ou à payer son tailleur, Wilde, lui, à sa sortie de prison, tient à une garde-robe convenable et demande à ses proches des vêtements précis selon ses mensurations.

Nous nous sommes attaché au désir d'anéantissement qui anime les deux hommes à des moments différents de leur vie. Nous avons vu comment ceux-ci semblent marcher vers une ruine certaine. Wilde n'évite pas la condamnation légale qui le mène en prison, alors que Baudelaire accepte la censure et ne fait que très peu appel de la décision de sa famille à lui imposer un conseil judiciaire. Ils ont tous deux l'idée de s'enlever la vie, après leur châtement social, mais ne peuvent s'y résoudre. Dans les deux cas, le dandysme est source de création littéraire. C'est lorsqu'il est au sommet de sa popularité que Wilde est le plus prolifique. Ses textes majeurs sont écrits entre 1888 et 1895. Alors que le dandysme de Baudelaire est mondain et tourné vers la matérialité, il se transforme en dandysme axé sur la littérature et la création littéraire après son conseil judiciaire, même s'il conserve quelques traces de

mondanité dans son habillement²⁷⁰. Chaque dandy est également brisé par les conséquences morales de l'intervention de la loi dans sa vie.

²⁷⁰ Nous renvoyons le lecteur à l'article de Delphine Gingras qui développe cette piste de réflexion à travers le prisme de la théorie de Becker sur les deux types de dandysme (mondain et littéraire).

Conclusion :

L'analyse de la correspondance des deux auteurs nous a permis de mieux cerner le type de dandysme qui les anime. Afin de répondre à notre question de recherche, nous avons procédé à l'analyse de certains éléments retrouvés dans la correspondance des deux auteurs et convoqué les témoignages de leurs contemporains. Cette analyse a été circonscrite à l'intérieur de trois axes thématiques qui ont guidé l'organisation de nos idées :

- la perception du vêtement et le rôle de ce dernier pour le dandy, ainsi que la fonction de l'argent chez ce dernier.
- la présence et les conséquences de l'ennui et de l'arrogance dans la correspondance des deux auteurs.
- l'autodestruction du dandy, qu'elle soit imputable ou non à ses difficultés financières.

Chez Wilde, nous avons vu ce que représente le vêtement durant la période esthétique qui correspond à son séjour à Oxford et lorsqu'il en sort. Il puise dans le réservoir et les coupes de son siècle et celui qui le précède pour alimenter son image de dandy et faire l'autopromotion de sa personne. Le vêtement a alors une visée esthétique et un rôle pédagogique sur l'auditoire de Wilde. Par-delà son propre habillement, il milite pour la réforme du vêtement féminin, tout en prenant position sur le costume victorien, qu'il trouve trop rigide, et prône l'ajout d'un élément distinctif dans le costume, ce qu'il fait en apposant certaines fleurs à sa boutonnière. Dans son intimité, il ne porte pas une aussi grande attention à son apparence que lorsqu'il est représentation. Ainsi, hors de la sphère publique, le dandy cesse temporairement d'être, ce qui illustre l'importance d'un public pour lui.

Nous avons vu aussi comment le dandysme de Wilde se rapporte au désir de vêtements même lors des périodes de pauvreté de la fin de sa vie. Malgré celle-ci, il désire vivre dans l'opulence, alors que le peu d'argent dont il dispose lui est souvent prêté. Son apparence est négligée.

Cette décrépitude du dandy d'autrefois et de l'homme qui s'accroche à ses habitudes, à ses goûts luxueux, alors qu'il n'a plus les moyens de les entretenir, illustre un des paradoxes qui fut soulevé lors de notre étude de la correspondance de l'auteur. Le dandy vit sur une corde

raide. Stimulé par l'effet qu'il produit sur autrui, il est une créature qui ne vit pas pour et par lui-même, mais par et pour les autres.

Chez Baudelaire, le vêtement contemporain sert l'apparence dandy. Les habits sont évasés, ajustés avec grand soin par un tailleur chez lequel il accumule les dettes pour maintenir l'image qu'il recherche. Même en vieillissant, il maintient ce désir de bien paraître.

En soulevant cette problématique du vieillissement du corps du dandy dans son apparence et du rejet du statut élégant et austère qui avait fait sa renommée dans le passé, notre analyse touche à une des problématiques centrales du dandysme : la dualité entre le corps et l'intériorité. Le corps et l'apparence sont en fait un médium. Le dandy porte les vêtements qui ne sont que la représentation matérielle et physique de sa supériorité et de son intériorité. Le vêtement et le corps doivent représenter cette intériorité, sans quoi il y aurait une incongruité dans la démarche et l'être du dandy. Pourtant, il s'agit d'un pari impossible. Le corps se dégrade, vieillit, est victime de blessures, de maladies, est mortel. Le dandysme ne peut donc être que temporaire, alors qu'il lutte contre sa propre dégradation, son propre anéantissement. C'est une facette qui a trouvé ses échos dans les deux correspondances, ainsi que dans les témoignages des contemporains. L'image du dandy doit être maintenue, ce qui ne peut être le cas quand les ressources financières viennent à manquer.

S'il brise ce contrat implicite, le dandy cesse d'être reconnu comme tel. Cela a été confirmé dans le deuxième axe d'analyse, lorsque nous nous sommes attachés à la notion d'argent, que l'on retrouve dans la correspondance de Baudelaire et celle de Wilde. En nous attachant aux lettres des deux auteurs, nous avons vu à quel point la gestion des ressources financières est pour eux problématique. Dans certaines périodes de leur existence, les deux hommes dépensent sans compter, ce qui les mène à une vie qu'ils ne peuvent pas soutenir et financer. Dans le cas de Baudelaire, cette mauvaise gestion entraîne le conseil de famille qui brisera son dandysme mondain lorsqu'il se retrouve dans l'impossibilité de financer ce désir de matérialité. Tout comme Wilde, il s'y accroche pourtant, mais il le transformera en élan créatif. Le dandysme devient alors littéraire, sert la création d'une œuvre poétique majeure de la littérature française. Baudelaire, dandy littéraire, respecte encore ce contrat implicite pour le développement de son œuvre; Wilde le brise.

L'arrogance des deux auteurs prend des formes différentes, mais les conséquences de ce comportement sont similaires. C'est ici que notre analyse touche au cœur de la problématique qui nous préoccupe. Elle met en lumière le paradoxe du dandysme et dévoile ainsi l'essence impossible du projet. Cette impossibilité présente une forme différente chez chaque auteur.

Chez Baudelaire, l'arrogance se situe dans sa relation avec les autres, mais aussi dans son désir de choquer. Il se teint les cheveux en vert et veut susciter une réaction chez le bourgeois. C'est un des fondements du dandysme baudelairien : ce n'est pas l'arrogance qui anime Baudelaire, mais l'ennui, cette oisiveté qui freine le poète dans sa vie quotidienne et dans son travail d'écriture, mais qui le force à écrire pour transformer cette paralysie en élan. Cette arrogance, il la manifeste contre la facilité et la culture de consommation et de divertissement de son époque. Le dandy veut être unique et *singulier*²⁷¹. Cette arrogance s'intègre dans sa posture en tant que comportement, et non pas comme un agent perturbateur comme c'est le cas chez Wilde. Baudelaire, contrairement à Wilde, ne brise pas, par son arrogance et son impertinence, le contrat implicite qui unit le dandy à son public et qui lui permet d'être accepté, toléré socialement.

Chez Wilde, l'arrogance et l'ennui qu'il ressent le poussent à transgresser les interdits sociaux victoriens. Son désir de réalisation, de stimulation et de nouveaux défis (une idée de la réalisation de soi qu'il doit en partie à Walter Pater et à la conclusion de son essai « The Renaissance – Studies in Art and Poetry ») le pousse à agir ainsi. Si ce n'est pas l'arrogance qui l'amène à fréquenter les milieux homosexuels londoniens, c'est toutefois ce mépris pour l'opinion d'autrui qui le pousse à abandonner toute prudence, toute discrétion, par rapport aux relations homosexuelles qu'il entretient, alors qu'elles sont considérées comme criminelles. Dans son individualisme et son égocentrisme, Wilde oublie que toute action entraîne des conséquences au-delà de la sphère individuelle.

Ici, le dandy, par son désir de transgression, brise une barrière qui le marginalise et rompt l'équilibre précaire de sa relation avec autrui. Il intériorise cette réflexion et ce désir en prison. Une transformation et un renversement de son esthétique s'opèrent. Il rejette l'artificialité du dandysme et comprend que son refus de certaines émotions (comme la douleur, la souffrance) dans sa vie et dans son écriture le limite dans son développement personnel et artistique. Il

²⁷¹ C'est moi qui souligne.

exprime alors le désir d'aller au-delà de ce qu'il a vécu auparavant... au-delà de ce dandysme dont les comportements et agissements ont participé à son emprisonnement. Par l'analyse de sa correspondance, nous pouvons constater que ce souhait est impossible, et qu'il ne transforme pas le dandysme pour en faire fleurir un autre. L'expérience de la prison le brise, et la pauvreté, ainsi que l'ostracisme l'empêchent d'écrire.

Il s'agit là d'une des différences marquantes entre le dandysme de Baudelaire et celui de Wilde. Alors que Baudelaire utilise son mépris pour la société qui l'entoure et sa pauvreté comme moteur d'écriture pour créer *Les Fleurs du Mal*, puis *Le Spleen de Paris*, Wilde, lui, est brisé par sa pauvreté et son exil.

L'analyse des deux parcours met en lumière une divergence : le contrat social du dandy face à l'autre. Le dandy, tout comme l'artiste, a besoin d'autrui pour apprécier sa personne et son art. Sans lui, il ne peut vivre. Wilde, en prison, rêvait d'une existence bâtie sur de nouvelles bases, de nouvelles émotions et une nouvelle production artistique. Il n'avait pas considéré le bris de sa relation avec son auditoire.

Les deux auteurs, en tant que dandys, entretiennent une relation problématique avec le travail. Baudelaire et Wilde vivent de leur plume. À un certain moment, l'un écrit quotidiennement afin de se soulager de ses dettes et de payer ses dépenses courantes, l'autre écrit pour gagner sa vie et soutenir un mode de vie dispendieux en compagnie de son amant. Les deux hommes croient en la valeur de ce qu'ils créent. Ils ne voient pas le travail comme Baudelaire le décrit dans son essai sur le dandysme : le travail n'est pas vulgaire et laissé à d'autres. Ils n'ont pas cette vision aristocratique du travail, et cela, même lorsqu'il est de nature littéraire. La vision paradoxale du dandy face au travail nous apparaît ainsi. Il est impossible qu'un dandy puisse vivre d'une existence dénuée de travail s'il n'est pas issu d'une certaine classe sociale ou s'il ne reçoit pas d'héritage ou une somme d'argent qui vient remplacer un salaire. Pourtant, les deux hommes se dévouent à leur production littéraire, mais entretiennent leur image. Le précepte dandy est une impossibilité, un paradoxe. Tous deux sont en communication avec leur éditeur ou metteur en scène afin de s'impliquer dans la révision ou la création de l'œuvre qu'ils ont soumise. Baudelaire corrige furieusement les épreuves de ses *Fleurs du Mal* ou de ses textes critiques. Il commente l'aspect général du texte. Wilde en fait tout autant. Il s'implique aussi dans la mise en forme de ses œuvres, afin de les rendre plus belles, plus accessibles. Cette implication va au-delà de l'aspect grammatical ou littéraire, au-delà de

l'aspect textuel. Bien sûr, une telle démarche s'inscrit aussi dans un désir d'esthétisation de l'œuvre écrite par le dandy. Cette ardeur au travail se dit dans les deux correspondances et montre bien que les auteurs croient en leurs projets littéraires et artistiques, qu'ils éprouvent un réel attachement face à ceux-ci.

En troisième lieu, nous nous sommes attaché au caractère autodestructeur du dandy, qu'il manifeste volontairement ou involontairement à travers sa correspondance. Ce désir se découvre au moment charnière de la vie des deux auteurs : lorsque ceux-ci sont freinés par la loi, lorsqu'un comportement ou une action liée à leur dandysme menace le groupe, la collectivité ou la figure dandy elle-même. Nous avons vu que le dandysme des deux auteurs est brisé par l'intervention de la loi dans leur vie. Pour Wilde, ce fut le procès qu'on lui intente en 1895 pour *gross indecency*. Pour Baudelaire, ce fut le conseil judiciaire imposé par sa famille en 1844. Dès lors, la situation monétaire du dandy se complexifie et, dans les deux cas, appelle la fin d'une certaine partie du dandysme. Si ces deux procédures légales brisent les deux hommes, il a fallu tenir compte aussi de la part de responsabilité des dandys dans le malheur qui les frappe.

Wilde, tout comme Baudelaire, est impuissant face à cette condamnation légale qu'il accueille sans beaucoup de résistance. On lui demande de quitter l'Angleterre à la veille de son procès, il refuse. Baudelaire, lui, accepte la décision du conseil judiciaire au moment de son entrée en vigueur et se plie à la volonté familiale. Il en va de même pour la condamnation de ses *Fleurs du mal*. Le poète ne s'oppose pas au jugement qui le condamne à retirer certains poèmes de sa première édition. Bien sûr, il augmentera le recueil de plusieurs morceaux, par la suite, mais ne trouvera pas le courage de défendre son art, et la décision de lui imposer un conseil judiciaire lui fera perdre le contrôle de ses finances personnelles. Wilde, lui, reste en Angleterre, déterminé à assister à son procès. Il connaît la peine qu'il encourt s'il est reconnu coupable : deux ans d'emprisonnement avec travaux forcés.

Si l'autodestruction complète des figures dandy n'a pas été confirmée par notre analyse, on peut néanmoins affirmer qu'un manque de combativité face au maintien de l'indépendance et de la liberté se retrouve dans les correspondances. Les deux hommes n'ont pas le désir de combattre la loi qui menace leur intégrité et leur projet dandy. Pourtant, par la suite, les deux dandys dénonceront les conséquences de ces procédures qui les ont brimés. Une similarité

unit leur sort : l'incapacité à agir par-delà les mots. Car si le dandy peut se plaindre et regretter son sort, il refuse toute action concrète pour se défendre.

Nous avons vu comment le désir d'autodestruction qui les habite va plus loin, comment un désir de suicide anime les deux figures après cette intervention de la loi. Dans le cas de Baudelaire, la pauvreté et le manque d'autonomie financière causés par le conseil judiciaire suscitent un état de détresse qui lui fait envisager le suicide. Wilde, à travers les difficultés de sa période d'emprisonnement, hait la prison et son existence telle qu'elle se passe à ce moment de sa vie. Les pensées suicidaires découlent directement des actions de la loi sur le dandy.

À la lumière de ces diverses conclusions, nous sommes en mesure de confirmer tout en nuancant notre hypothèse de départ : l'autodestruction de la figure du dandy s'articule différemment dans les correspondances de Charles Baudelaire et d'Oscar Wilde. Les facteurs suivants mènent chaque dandy à sa ruine et à sa destruction : la matérialité du vêtement, la relation problématique avec l'argent, certains traits de caractère et de comportements liés au dandysme attirent les foudres de la justice, ainsi qu'un manque de combativité face à une intervention juridique dans leur vie. Les éléments problématiques sont analogues, mais n'ont pas les mêmes conséquences sur les dandys et leur œuvre.

Le dandysme émane du XIX^e siècle. Une vision scolaire affirme, sans grandes surprises, que « Le dandysme est mort²⁷². » Ce dernier, avec son mépris du travail, sa lutte contre la vulgarité et contre le conformisme, ne peut emprunter les mêmes formes au XXI^e siècle, marqué par le siècle de traumatismes qui l'a précédé. Sa lutte, et ce qui fait ses préceptes, sont incompatibles et dépassés en ce XXI^e siècle qui se caractérise par le prêt-à-porter et la disparition de la structure sociale. Le dandysme de Wilde ou de Baudelaire ne pourrait trouver sa place dans cette ère à l'individualisme exacerbé qui, à travers le prisme d'une transformation de la sphère de la vie privée, et à travers le partage d'une vie publique par l'entremise des réseaux sociaux, transforme le caractère élitiste du dandy.

Si le dandysme de Baudelaire est un produit de son époque, on comprend qu'il ne peut trouver sa raison d'être hors du Second Empire français. Il en va de même pour Wilde. Pourtant, le dandysme a peine à se définir clairement. La documentation est réduite, il est ardu d'en décrire les humeurs et le fonctionnement. Le dandysme ne comporte pas de mode d'emploi clair. Le comportement et les rituels font autant de dandysmes possibles que le nombre de dandys potentiels que l'on peut retrouver dans l'histoire du monde occidental. Une nuance s'impose donc : le dandysme comme le vivait Wilde ou Baudelaire n'existe plus. Mais se limite-t-il à une simple période historique ? La question reste entière. Schiffer considère les traits dandys de David Bowie ou d'Alice Cooper. Coblenz et Schiffer considèrent Bowie comme le dernier des dandys, pourtant celui-ci ne s'inscrit pas dans le XIX^e siècle qui a vu naître les deux auteurs qui nous occupent²⁷³. Peut-être un *nouveau dandysme* est-il possible : un dandysme du XXI^e siècle qui puiserait ses préceptes et comportements ailleurs que dans le siècle de Baudelaire tout en s'en inspirant. L'esthétisation de la vie par le vêtement est, en ce XXI^e siècle, tout à fait possible, et peut être observée à plus ou moins grand degré grâce à l'apparition d'une ressource que Wilde ou Baudelaire ne possédaient pas en leur temps : Internet. En effet, si le prêt-à-porter participe à la mort de l'unicité du vêtement, le *sur-mesure* en sa double incarnation de *petites* et *grandes mesures* (le *Bespoke* anglais) existe toujours et on peut trouver une coupe moderne ou ancienne au vêtement du dandy contemporain. Porter le blâme (comme le font certaines littératures du dandysme) sur le prêt-à-porter pour

²⁷² Voir SCHIFFER, Daniel Salvatore. *Le dandysme dernier éclat d'héroïsme* et JACOMET, Hugo. *Parisian Gentleman*, <https://parisiangentleman.fr>, [En ligne] Page consultée le 20 février 2019.

²⁷³ Nous renvoyons notre lecteur à *Le dandysme, dernier éclat d'héroïsme* par Daniel Salvatore Schiffer

supporter cette impossibilité du dandysme au XXI^e siècle apparaît, en ce sens, fallacieux²⁷⁴. Les possibilités, en termes de création de vêtements uniques et *d'art de vivre*, sont égales ou plus grandes qu'à l'époque de Baudelaire grâce au passage du temps et l'expérience collective des milieux vestimentaires, 150 ans plus tard. Le dandysme, en ce sens, a dû s'adapter aux différentes époques, mais il n'en demeure pas moins encore pertinent.

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 15.

Bibliographie

ADAMS, Nathaniel et Rose Callahan. *I Am Dandy : The Return of the Elegant Gentleman*, Berlin, Gestalten, 2013, 256 p.

BALZAC, Honoré de. *Traité de la vie élégante, La Comédie humaine*, tome 12, Paris, France Loisirs, 2001, 1547 p.

BARBEY D'AUREVILLY, Jules. *Du dandysme et de George Brummell*, édition présentée et annotée par Marie-Christine Natta, Paris, Mercure de France, 2011, 177 p.

BAUDELAIRE, Charles. *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, avec la collaboration de Jean Ziegler, tome 1, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1973, 1216 p.

BAUDELAIRE, Charles. *Correspondance*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, avec la collaboration de Jean Ziegler, tome 2, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, 1160 p.

BAUDELAIRE, Charles. *Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, 1995, 1003 p.

BECKER, Karin. *Le dandysme littéraire en France au XIX^e siècle*. Paris, Paradigme, 2010, 186 p.

BENJAMIN, Walter. *Baudelaire*, édition établie par Giorgio Agamben, Barbara Chitussi et Clemens-Carl Härle, traduit de l'allemand par Patrick Charbonneau, Paris, La Fabrique, 2013, 1029 p.

BOUCHARD, Anne. « Michel Lemaire : Le Dandysme de Baudelaire à Mallarmé », *Romantisme*, n°24, 1979, Écriture et folie, p. 139-140.

COBLENCÉ, Françoise. *Le Dandysme, obligation d'incertitude*, Paris, PUF, 1988, 303 p.

DÍAZ, José-Luis. *L'écrivain imaginaire, Scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris Honoré Champion, 2007, 695 p.

DURANT, Will. *Histoire de la civilisation*, Tome 32, L'Angleterre de Johnstone, Lausanne, Éditions Rencontre, 1969, 492 p.

DOUGLAS, Lord Alfred. *Oscar Wilde : a summing-up*, London, Duckworth, 1940, 143 p.

ELLMANN, Richard. *Oscar Wilde*, New York, Alfred A. Knopf, 1988, 680 p.

FERRAN, André. *L'esthétique de Baudelaire*, Paris, A.G. Nizet, 1968, 734 p.

FOERSTER, Maxime. *L'art d'être odieux : nouveaux essais sur le dandysme*, Alès, J.-P. Bayol, 2010, 112 p.

FRANKEL, Nicholas. *Oscar Wilde : the unrepentant years*, Cambridge, Harvard University Press, 2017, 374 p.

GATTÉGNO, Jean et Merlin Holland. *Album Oscar Wilde*. Paris, Gallimard, « Albums de la Pléiade » 1996, 272 p.

GAUTIER, Théophile. « Mademoiselle de Maupin », in *Romans, Contes et Nouvelles*, Édition publiée sous la direction de Pierre Laubriet avec la collaboration de Jean-Claude Brunon, Jean-Claude Fizaine, Claudine Lacoste-Veysseyre et Peter Whyte, tome I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2002, 1664 p.

GIDE, André. *Oscar Wilde : In memoriam (souvenirs) Le « De profundis »*, Paris, Mercure de France, 1948, 75 p.

HARRIS, Frank. *Oscar Wilde*, Michigan, Michigan State University Press, 1959, 358 p.

HOLLAND, Merlin & Rupert Hart-Davis. *The Complete Letters of Oscar Wilde*, New York, Henry Holt and company, 2000, 1270 p.

HOLLAND, Merlin. *The Wilde album*, London, Fourth Estate, 1997, 192 p.

HOLLAND, Merlin. *Irish Peacock & Scarlet Marquess : The real trial of Oscar Wilde*, London, Fourth estate, 2004, 340 p.

HOLLAND, Vyvyan. *Fils d'Oscar Wilde*, Paris, Flammarion, 1955, 330 p.

HOLLAND, Vyvyan. *Oscar Wilde and his world*, New-York, Charles Scribner's Sons, 1960, 144 p.

JACOMET, Hugo. *Parisian Gentleman*, <https://parisiangentleman.fr>, [En ligne] Page consultée le 20 février 2019.

KEMPF, Roger. *Dandies : Baudelaire et Cie*, Paris, Seuil, 1977, 180 p.

LEMAIRE, Michel. *Le dandysme de Baudelaire à Mallarmé*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1978, 330 p.

LEZAMA, Nigel. *Le corps vêtu (et dévêtu) dans l'œuvre de Baudelaire et de Sue : une approche diachronique*, thèse (Ph.D.), University of Toronto, 2013, 270 p.

MELBA, Nellie. *Melodies and Memories*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011, 335p.

MERLE, Robert. *Oscar Wilde*, Paris, Édition de Fallois, 1995, 450 p.

MERLE, Robert. *Oscar Wilde ou la destinée de l'homosexuel*, Paris, Gallimard, 1955, 213 p.

MONTANDON, Alain (dir.), *Dictionnaire du dandysme*, Paris, Honoré Champion, collection « Dictionnaires et Références », 2016, 728 p.

NATTA, Marie-Christine. *La grandeur sans convictions : essai sur le dandysme*, Paris, Félin-Kiron, 1991, 231p.

O' BRIAN, Kevin. *Oscar Wilde in Canada : an apostle for the arts*, Toronto, Personal Library, 1982, 207 p.

O'SULLIVAN, Vincent. *Aspects of Wilde*, London, Constable & Co., 1936, 231 p.

PATER, Walter. *The renaissance : Studies in Art and Poetry*, London, Macmillan and co., 1914, 239 p.

PICHOIS, Claude. ZIEGLER Jean. *Baudelaire*, Paris, Julliard, 1987, 704 p.

RODGERS, Nigel. *Dandy : Peacock or Enigma*, London, Bene Factum Publishing, 2012, 224 p.

RECOULLEY III, Alfred Lunsford. *OSCAR WILDE, THE DANDY-ARTIST A study of Dandyism in the life and works of Oscar Wilde, with particular attention given to the intellectual bases of Wilde's Dandyism*, thèse (Ph.D.), University of North Carolina, 1968, 388 p.

REYNAUD. Ernest. *Baudelaire et la religion du dandysme*, Paris, Mercure de France, 1918, 80 p.

SARTRE, Jean Paul. *Baudelaire*, Paris, Gallimard, 1988, 184 p.

SCHIFFER, Daniel Salvatore. *Philosophie du dandysme : une esthétique de l'âme et du corps. Kierkegaard, Wilde, Nietzsche, Baudelaire*, Paris, PUF, 2008, 267 p.

SCHIFFER, Daniel Salvatore : *Le dandysme, dernier éclat d'héroïsme*, Paris, PUF, 2010, 302 p.

SCHIFFER, Daniel Salvatore. *Le dandysme, La création de soi*, Paris, François Bourin éditeur, 2011, 291 p.

SCHIFFER, Daniel Salvatore. *Manifeste dandy*, Paris, François Bourin éditeur, 2012, 206 p.

SCHIFFER, Daniel, Salvatore. *Métaphysique du dandysme*, Bruxelles, Académie Royale de Belgique, 2013, 152 p.

SCHIFFER, Daniel Salvatore. *Oscar Wilde : splendeur et misère d'un dandy*, Paris, Éditions de La Martinière, 2014, 215 p.

SCHOEFFLER, OE et GALE, William. *Esquire's Encyclopedia of 20th century men's fashions*, New-York, McGraw-Hill, 1973, 709 p.

SCHROEDER, Horst. *Additions and Correction to Richard Ellmann's Oscar Wilde*, Braunschweig, privately printed, 2002, 311 p.

SUTHERLAND Mckellar Kenneth. *The evolution of dandyism in Baudelaire's thought : Dandy, Hero and saint*, thèse (Ph.D.), The University of Western Ontario, 1987, 333 p.

WILDE, Oscar. *Complete Works of Oscar Wilde*, Glasgow, Harper Collins, 2003, 1270 p.

WOHLFARTH, Irving Norman, *Aspects of Baudelaire's literary dandyism*, thèse (Ph.D.) Yale University, 1970, 506 p.

WRIGHT, Thomas. *Oscar's Books A Journey around the Library of Oscar Wilde*, London, Vintage Books, 2009, 370 p.

En ligne:

FERRAND, Franck. *Au cœur de l'histoire*, Paris, Europe 1, 27 Novembre 2014, Émission de radio, (51 minutes) <http://www.europe1.fr/mediacenter/emissions/au-coeur-de-l-histoire/sons/l-integrale-oscar-wilde-2302001>, [En ligne] Page consultée le 5 août 2016, Entrevue avec Daniel SALVATORE SCHIFFER

GINGRAS, Delphine. *Le dandysme baudelairien*, <http://revuephares.com/wp-content/uploads/2018/04/Phares-XVIIIa-07-Delphine-Gingras.pdf> [en ligne] page consultée le 14 avril 2019.